1/120 ■ Ianuarie 2013 ■ Anul XI ■ 1 leu

Cafeneaua literară

Cine publică şi cine nu publică în *România literară* şi la *Polirom*? Cine participă şi cine nu participă la programele USR?



Am primit de curând (în cursul lunii decembrie 2012) pe net, în trei rânduri, acelaşi comunicat de la trei scriitori diferiţi. Iată-l:

„Consiliul USR a ales, prin vot, Comisia de modificare şi de îmbunătăţire a Statutului USR: Nicolae Prelipceanu, Dan Mircea Cipariu şi Mihai Zamfir. De asemenea, la propunerea criticului literar Mihai Zamfir, Consiliul USR a votat modificarea articolului 32 din Statutul USR prin care era limitat numărul de mandate ale preşedintelui USR. Astfel, după modificarea Statutului USR, *nu mai există nici-o limitare a numărului de mandate pentru preşedintele USR*."

Mesajul primit este autentic, pentru că el apare, desfrunzit de comentarii, şi în *Comunicatul USR* publicat în revista *România literară* (nr. 52/21 12 2012).

Tot de aici mai aflăm că în cursul anului 2013 USR va avea câteva iniţiative de-a dreptul lăudabile, între care: „Programul de lecturi publice", „Turnirul de poezie", „Festivalul *Zile şi Nopţi de Literatură*", „Gala Poeziei Române Contemporane".

Fireşte, detaliile lipsesc. În *Comunicatul USR* nu se spune de exemplu cine va participa la aceste evenimente, cine şi în temeiul căror principii va selecta persoanele participante, data şi locul evenimentelor etc. Amănuntele nu trebuie să fie ştiute, probabil, de toată lumea. Din motive întemeiate, desigur.

Cine are dreptul?

Eu, care nu am trecere în Guvernul Literar Postmodern, nu mă aştept să fiu invitat la niciuna dintre aceste manifestări culturale. După cum nu mă aştept să-mi fie publicate nici poemele pe care le-am trimis în câteva rânduri *României literare* şi chiar pe e-mailul preşedintelui, ca să fiu sigur că

Paul MECET

au ajuns unde trebuie şi că voi primi cel puţin o confirmare, aşa cum primeai înainte la *Poşta redacţiei*.

Iată de ce îndrăznesc să mă întreb şi în acest început de an, ca şi în anul trecut, ca şi înainte de Revoluţiune:

Ce scriitori au dreptul să publice în *România literară*, aşadar în publicaţia USR? Şi ce scriitori au dreptul să participe la „Programul de lecturi publice”, la „Turnirul de poezie”, la „Festivalul *Zile şi Nopţi de Literatură*”, la „Gala Poeziei Române Contemporane”?

Sugestii pentru Acela-Care-Face-Liste

Eu cred că ar fi nimerit să se facă o LISTĂ cu scriitorii care au dreptul să publice în *România literară* şi cu cei care au dreptul să participe la evenimentele USR; şi cu cei care au dreptul să publice la *Editura Polirom*, zisă şi *Cartea Românească*, despre care se spune că este editura USR. Şi să se publice lista cu scriitorii care au dreptul să fie traduşi prin programul instituţiei din care aceştia fac parte; şi lista cu scriitorii care au dreptul să participe la *Salonul Cărţii de la Paris*, să spunem. Dar listele acestea să fie pe văzute, iar nu altfel.

Să se facă o LISTĂ pentru fiecare program, însă ea să fie întocmită de către aceeaşi persoană care le-a făcut şi pe cele dinainte, ca nu cumva din greşeală să fie listaţi aceiaşi scriitori ca şi în rândurile trecute… Şi ca să se vadă că Acela-Care-Face-Liste este imparţial şi că nu favorizează pe nimeni.

Să se facă o LISTĂ, ca să ştim şi noi dacă avem şansa ca în cursul acestei vieţi să publicăm în *România literară*, alături de domnul Mihai Zamfir, sub al cărui articol apare recentul *Comunicat* din săptămânalul USR şi căruia preşedintele îi dedică în pagina a doua a revistei abia menţionate articolul *Când începe literatura română?*

Cine beneficiază de programele USR?

Cu privire la programele şi drepturile pe care le avem, programe şi drepturi aşteptate ani de-a rândul de scriitorii români, pare să existe doar o singură problemă: *cine* sunt aceia care beneficiază de ele? Tot ei? Tot ei se urcă pe scenă? Tot ei iau premii? Tot ei merg la Neptun? La Paris? Tot Ana Blandiana? Şi în 2013 tot ea? De ce nu beneficiază de programele USR şi scriitori din filiala Piteşti, să spunem?

Iată de ce, întru liniştea noastră, a celor 95% dintre soldaţii şi căpitanii condeiului, dintre mestecătorii de haşiş sau de cenuşă, propun ca anunţurile instituţiei în cauză să fie ceva mai explicite, în sensul că nu ar fi lipsit de importanţă să aflăm din vreme despre locul, data şi condiţiile pe care trebuie să le îndeplinească cei dornici să participe la evenimentele organizate de USR, Ministerul Culturii sau Institutul Cultural Român, cei care visează să publice în *România literară* sau la Editura *Polirom-Cartea Românească*; sau să participe la marele Salon de carte de la Paris…

Şi mai vedeţi cine scrie poezie, pentru *Gala de poezie* pe care o organizaţi. Poate mai există şi alţi poeţi decât aceia pe care îi repetaţi de 40 de ani. Mai cotrobăiţi prin canon, poate mai daţi şi de alte pietre preţioase.

Despre cei tăiaţi de pe listă

Cât despre cei tăiaţi de pe listă, numai ei ştiu cât de fericiţi sunt. Un prieten din ceata lui Homer, care a fost scos în acest an de pe lista salonarzilor, preferă de exemplu să tacă. Să strângă din dinţi şi să nu sufle nimic presei. Un prieten din ceata lui Homer preferă să scrie în continuare cu gura închisă. Şi cu dinţii strânşi. E mai prudent aşa, în ţara cu gura închisă. În ţara cu dinţii strânşi. Dacă cumva viitorul juriu pentru intrarea în viitorul Salon de Carte de la Paris îşi va aminti de el? Dacă îl va pedepsi iarăşi? Aşa că *omerta*! Legea tăcerii! Cine ştie – poate la anul… Şi aşa, din tăcere în tăcere mergem la Paris sau urcăm pe scenă. Cu gura închisă şi cu dinţii strânşi. Asta, dacă vrei să ieşi în lume, la Paris.

Să se facă LISTE

Să se anunţe în toate filialele USR cine are voie să aibă calitatea de „invitat” la evenimentele USR, ale Ministerului Culturii sau ale ICR-ului. Să se facă LISTE cu scriitorii care au dreptul şi cu cei care nu au dreptul. Liste albe şi liste negre.

Să se dea publicităţii şi să ni se spună cine le face şi pe ce criterii.

Şi să se comunice dacă persoanele listate azi au beneficiat şi ieri de aceste programe şi edituri. Sau alaltăieri. Sau răsalaltăieri. Ca să se vadă că actualele conduceri culturale sunt costumate în cele mai bune intenţii. Ca să se vadă câtă transparenţă există. Şi cât ne respectăm unii pe alţii. Şi pentru ca răutăcioşii să nu mai scrie chiar în *România literară* (numărul citat, ancheta *Anul 2012. Ce rămâne?*), despre *„Activişti culturali, specializaţi în jocuri ale politicilor culturale”*. Ca să nu se mai exagereze într-un asemenea mod. Pentru că, de fapt, nu este nimic aranjat şi nimeni favorizat! Iar cei de sus fac totul pentru cei de jos. Aferim!

V. DIACONU
virgildiaconu2004@yahoo.com

Ancheta *Cafenelei*

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbescă despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică" şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă", prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare"?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române…*, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă", „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi", aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani", spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Ştefania MINCU



Nu se poate asigura calitatea poeziei doar prin aşa-zisa „sincronizare". Secretul poeziei continuă să rămână abisal

1. După ce a trecut prin mai multe baraje de foc şi prin mai multe variante, unele serios modificate pe teritoriul românesc, este greu de spus ce se mai înţelege azi prin poezie postmodernă. Chiar noţiunea de postmodern/ postmodernism şi-a pierdut din eficacitate în definirea critică a unei epoci. Să nu uităm că s-a vorbit între timp şi de un *transmodernism*, de un *hipermodernism*, de un *post-postmodernism* etc., ajungându-se, în cele din urmă la căderea în plan secund a

unui concept estetic rămas, se pare, în cele din urmă, neputincios în faţa unei realităţi de-a dreptul apocaliptice şi chiar post-apocaliptice, care pune la îndoială însăşi estetica şi putinţa ei de salvare sau măcar de ameliorare a speciei umane.

Iniţial, „proiectul" postmodern, conturat în filosofie în ultimele decenii ale secolului trecut, părea cel mai bun posibil pentru cultură: relaxarea fundamentalismelor, înglobarea culturilor „minore", pietatea umană faţă de zbuciumul tragic consumat pentru întronarea clasicităţilor trecutului, renunţarea la vastitatea utopiilor şi a idealităţilor exorbitante, împrietenirea cu un pragmatism mai modest, care să păstreze şi o doză infimă de inefabil, dialogul amical cu tradiţia, fără monumentalizări excesive etc. etc. Dar iată că, în momentul de faţă contextul istoric ne oferă surprize de alt tip şi frustrări de dimensiuni cu mult mai mari decât ne aşteptam. Se pare că e ameninţată de la temelie însăşi Cultura. Sau numai un anumit tip de cultură? Aşa încât problema optzecismului şi a *Cenaclului de luni*, care a dat buzna în universităţile create după 1989 demolând statui şi răsturnând curricula, pare să cadă şi ea în inactual.

Paradoxul este că unii poeţi şaizecişti (cu Nichita Stănescu în frunte) ni se par astăzi cu mult mai postmoderni, în sensul bun, şi mai tragici, în acelaşi timp – decât expansioniştii textului nelimitat (deci ne-tragic, deci inautentic) din cadrul optzecismului, amendaţi, de altfel, imediat de către urmaşii lor nouăzecişti şi douămiişti. Demonstraţiile lui Mircea Cărtărescu din *Postmodernismul românesc* nu fac decât să susţină cu aplomb didactic pro domo o nouă metafizică în poezie (şi în literatură, în general), pe când înaintaşul său Nichita Stănescu concepuse o „antimetafizică" şi o „nouă frontieră a poeziei", sărind peste optzecism fără complexe, ca şi când nu l-ar fi văzut (dar *îl văzuse* şi îl taxase deja într-un mod exact; fiind, însă, un spirit extrem de matur, nu şi-a permis nicio observaţie în scris, deoarece, spunea el, literatura noastră este prea tânără ca să-şi permită să descurajeze experienţe poetice noi, altele decât ale generaţiei sale.

Poezia este sau nu este *autentică*, în măsura în care este capabilă să se *opună* nimicirii ei de către percepţia epocii următoare

2. Suntem nevoiţi să credem în sincronizare, mai ales că vedem cu ochii ce tablou idilic-mediocru ni se oferă atunci când, dintr-un motiv sau altul, în unele zone ale hărţii poeziei româneşti ea nu s-a putut produce la timp. Aş spune însă că optzeciştii noştri erau la început franţuziţi, nici pe departe „nord-americani". Când răcea cineva pe cheiul Senei, se producea o tuse convulsivă pe Dâmboviţa, iar pe ici-pe colo, se mai aud şi acum răguşeli hexagonale. Eu nu ştiu. Douămiiştii pretind că de-abia ei au mirosit postmodernitatea de tip nord-american, au certat în bloc pe toată lumea că nu a luat boala mai devreme, adică imediat după anii `50, au căzut la pat fără scăpare, iar unii au şi murit pildic, la propriu...

Nu se poate asigura calitatea poeziei doar prin aşa-zisa „sincronizare". Secretul poeziei continuă să rămână abisal, deşi a fost formulat şi reformulat în fel şi chip. Se pare că are de-a face cu „autenticitatea scriiturii", cum s-a exprimat Marin Mincu. Iar aceasta este un fenomen de tipul rezistenţei şi nu poate fi probată decât în act: este ceea ce *se opune* eficient să fie anulat – este cuvântul (sau textul) care nu poate fi tăiat sau înlocuit. Dar acesta e un fapt tragic. Nu ţine decât aparent de tehnică, de „sincronizare", de „modele", decât pentru a le transforma sau răsturna.

Se poate înţelege mai bine această componentă dacă mutăm chestiunea în teritoriul interpretării de texte. S-a iscat, nu de mult, o dezbatere aprinsă între şcoala europeană, potrivit căreia textul de interpretat este cel care-şi impune căile de interpretare şi, pe de altă parte, pragmatismul american care, la limită, admite oricâte interpretări ale aceluiaşi text, cu condiţia ca ele să poată soluţiona satisfăcător o problemă survenită în realul interpretului.

Problema este aceea care, în linii mari, apare în disputa dintre U. Eco şi Richard Rorty, redată în micul volum *Interpretare şi suprainterpretare*, tradus de noi în româneşte. Se poate vedea acolo că există, totuşi, o lege potrivit căreia nu toate interpretările sunt bune; unele nu sunt neapărat rele, deoarece *materialitatea textului* li se opune. La fel e şi pentru problema poeziei, care, în ciuda oricăror „sincronizări" formale, adoptate din mers, este sau nu este *autentică*, în măsura în care este capabilă să se *opună* nimicirii ei de către percepţia epocii următoare, chiar dacă o bucată de vreme poate fascina spiritele cu succes.

Se înţelege că problema e mult prea serioasă ca să poată fi epuizată într-o simplă anchetă. Mă limitez la acest răspuns scurt.

Poezia postmodernă de la noi a cunoscut mai multe variante

3. Poezia postmodernă de la noi – sau ceea ce s-a numit generic astfel – după opinia mea, a cunoscut mai multe variante: mai întâi un optzecism extensiv, care, deşi a descoperit textul poetic ca practică, a înţeles în mod abuziv exaltarea literarităţii ca *producţie*, utilizând mai mult decât trebuie secretele de fabricaţie şi „tehnologiile" acestui proces descoperite pe cale teoretică. De la o poetică empirică, bazată pe intuiţie şi talent, s-a trecut fără complexe la giumbuşlucurile ironiste şi lejeriste în serie şi la experimentul lingvistic nelimitat. E un postmodernism superficial, după mine; unul care, pornind de la ideea că „lumea e poveste", a trecut în grabă pe lângă sensul tragic al afirmaţiei nietzscheene şi a compus rapid ficţiuni textuale în versuri sau în proză, în cantităţi ilimitate, fără proba experierii ontologice.

Mult mai aproape de spiritul poeziei nord-americane şi de unii francezi s-au situat nouăzeciştii – altă variantă post-modernă, care aparent relaxaţi şi pragmatici, nu au sărit peste coarda tragică fără s-o vadă. Există, însă, şi aici abateri. La unii nouăzecişti există o elansare a jubilării în tragic până la

senzualismul grotesc. Mă feresc să dau nume. Adică: şi la ei s-a depăşit limita.

Douămiiştii ar fi ultima variantă, cea mai ciudată: aceştia au experimentat nihilismul cumplit, nimicul total al existenţei concrete, în care poezia se arată cu reversul. Au limitat „producţia" până la autoanihilare, au băgat spaima-n noi definitiv şi cei mai intratabili i-au măturat pe optzeişti prefăcându-se a le trimite bezele – foarte sarcastice, în fond. Acesta e tabloul: destul de confuz şi de conflictual, în fond, şi destul de depăşit de premizele sale filosofice iniţiale.

Optzeciştii pun în dubiu însăşi utilitatea literaturii ca atare şi taie punţile cu cititorul printr-un act aproape pervers

4. După mine (dar nu sunt eu autoarea unor cărţi pe această temă), *postmoderni* la propriu ar trebui numiţi la noi majoritatea poeţilor de relief ce se situează în perioada post-interbelică – să-i spunem aşa. Istoricii literari contemporani au făcut, probabil, unele abuzuri fixând începuturile postmodernităţii noastre literare la momentul *Cenaclului de luni* şi gonflându-i acestuia atributele, l-au numit cu emfază dătător de „paradigmă" pentru o generaţie întreagă.

În viziunea mea, postmoderni în sensul adevărat al cuvântului sunt toţi postblagienii, post-barbienii, post-bacovienii, post-arghezienii. Nichita Stănescu este un postmodern în sensul „antimetafizicii" sale şi al transparenţei către real. Optzeciştii – între care mulţi *cenaclişti de luni* – sunt doar nişte *postmodern-işti*, la care ludicul, ironia, tehnicitatea exacerbată a textului şi producţia enormă iscată de seducţiile scrisului ca atare, fără acoperire existenţială, pun în dubiu însăşi utilitatea literaturii ca atare şi taie punţile cu cititorul printr-un act aproape pervers.

Mai este ceva, destul de supărător, care se simte de departe în scrisul optzecist: el a pornit ca o imensă *goliardie* (aici îi dăm dreptate lui Alex Ştefănescu şi *Istoriei* sale), punând în funcţiune o scriitură autoindusă şi autojubilatorie, desfăşurată ca act gratuit şi iluzionist-mimetic ce subminează întreg „sistemul" literaturii ca atare demonstrându-i ineficacitatea în timp ce, totuşi, autorul se lasă prins în el fără scăpare, ca într-o pânză de păianjen sinucigaş. Un fel de parodie imensă a literarităţii realizată chiar de oameni ce suferă mortal de *complexul* ei, de frica halucinatoriu-obsesivă a acesteia. Sunt şi excepţii. Cei mai puţin seduşi de ficţionalizarea realului au rezistat eroic. Lejerităţile au lăsat urme şi la nouăzecişti (la unii) şi chiar şi la douămiişti, făcând victime. Rizibil mi se pare felul cum unii optzecişti, după căderea completă în mistica propriilor texte, au împrumutat din mers mici obscenităţi poetice de la puiandrii douămiişti, crezând că acolo ar fi un secret. Rezultatul e aproape lamentabil.

Poeţi postmoderni valoroşi? Sigur: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru (în anumite părţi ale operei), Ion Gheorghe (la fel) – din primul val şi Gheorghe Pituţ, Virgil Mazilescu, Ion Mureşan, Angela Marinescu – al doilea val; M. Cărtărescu (*Poeme de Amor*), Al. Muşina (primele volume), T. T. Coşovei (tot primele) – valul optzecist; Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Ioan Es. Pop – valul nouăzecist; Teodor Dună, Dan Sociu, Vasile Leac – ultimul val, cel „apocaliptic"...

În momentul de faţă, începând mai ales cu anul 2000, optzeciştii înşişi sunt masiv depăşiţi

5. Deşi am toată stima pentru Alexandru Muşina, nu cred acest lucru. E drept că un anumit tip de poezie – să-i spunem... „tematic-ilustrativă" este depăşită la modul masiv, dar era depăşită şi înainte de optzecişti. În momentul de faţă, începând mai ales cu anul 2000, optzeciştii înşişi sunt masiv depăşiţi.

În *Dosarele* Cenaclului „Euridice" (7 vol., tipărite de Marin Mincu) se poate vedea cât de dramatice au fost uneori intrările în coliziune ale „puiandrilor" douămiişti cu unii dintre optzecişti (nu cu toţi, nu cu toţi...). Cei mai treji dintre aceştia (Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan şi chiar Mircea Cărtărescu) au înţeles reacţia lor şi chiar au omologat-o. Cu acel prilej, în şedinţele noastre cenacliere de la Uniune şi, mai apoi, de la M.N.L.R. s-a observat pe viu că poezia nu stă pe loc (mai precis, *poeticitatea* e cea care se schimbă) şi că aşa-zisa „paradigmă" optzecistă nu crea niciun fel de complexe poeţilor nou-veniţi, cu insurgenţa lor neînţeleasă la început, apoi considerată depăşită şi ea.

Optzecismul nu e decât *un moment de tranziţie*

6. E păcat că ancheta dumneavoastă se opreşte pe acest punct fix – optzecismul. În opinia mea – am mai şi scris acest lucru, răspunzând la alte anchete – optzecismul nu e decât un *moment de tranziţie* într-un parcurs cu mult mai lung, care începe înainte de ei şi trece cu mult dincolo de ei; un proces pe care Marin Mincu îl considera şi îl teoretiza ca *experimentalism*, fără să-l cantoneze în pura autonomie a formelor estetice, ci privindu-l ca pe o evoluţie cu multe accidente de parcurs, întru *autenticitatea scriiturii*, privită permanent în strânsă legătură cu pulsaţia directă a ontologicului.

7. Dacă prin postmodernism înţelegem numai momentul optzecist, este clar (iar în sensul acesta *Seminarul de la Stuttgart*, 1991, avea dreptate) că el este încheiat. Însă este încheiat, cred, numai postmodern-*ismul* (moda tehnicizantă, ironico-ludică, experimentul pur textualist de productivitate autoreflexivă ilimitată), nu şi postmodern–*itatea* (în sens de „nihilism dus până la capăt") prin relaxare a principiilor şi a poncifelor literaturizante,

precum şi de exprimare cât mai plată a realului prin semnele sale abisal-apocaliptice. Iar aceasta pare să nu mai ţină doar de postmodernismul american sau, în general, de cel occidental. „Şcoala de la Bucureşti", după percepţia noastră, îşi face din nou simţită prezenţa (ea a mai avut astfel de pusee, în avangarde, apoi pe vremea lui Călinescu, a lui Nichita Stănescu), în răspăr cu orice teorie de sincronicitate. Doar că, iată, chiar în momentul de faţă, ea pare să slăbească tocmai după etapa fierbinte a douămiismului.

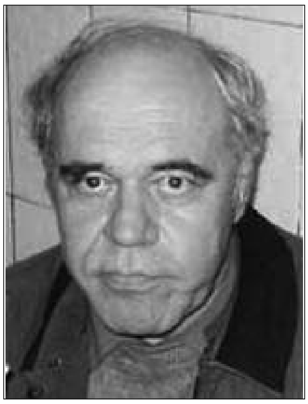
Din când în când (…) ne iluzionăm că putem să-i forjăm Poeziei centre artificiale de Putere, iar acestea (…) îşi dau la iveală caducitatea

8. Este foarte uşor şi foarte greu să răspunzi la o astfel de întrebare. În toate epocile au existat poeţi buni şi simpli imitatori. În clipa în care un poet crede că a descoperit „secretul de fabricaţie" şi îl exaltă artificial, sedus de propriile-i „metode", poezia sa este compromisă.

Poezia mare nu poate abdica de la rădăcinile ei abisale în condiţia psiho-ontologică a umanului şi de la tipurile specifice de alienare pe care omul le cunoaşte datorită finitudinii sale, oriunde şi oricând. Aş spune că noi, aici, în terenul *Mioriţei*, am experimentat mai mult şi mai adânc decât oricine, problema morţii, care nu este o „temă" oarecare, precum şi problema „esteticului", care nu este o „tehnică", ci tot un *ce* abisal şi, deci, ar trebui să avem în vârful degetelor instrumentul infailibil cu care se poate depista poezia autentică. Din când în când uităm acest fapt central şi ne iluzionăm că putem să-i forjăm Poeziei centre artificiale de Putere, iar acestea, mai curând sau mai târziu, îşi dau la iveală caducitatea.

Eu cred în absolut orice formă de poezie care nu-şi uită „tema" (aceea, unică, pe care am amintit-o mai înainte) şi caută, printr-un efort uriaş, să nu o trişeze prin trucuri ieftine, prin estetisme împrumutate la repezeală, prin travestiuri sclipitoare etc. Am mare încredere în tineri. Ei simt, printr-o intuiţie epidermică, nefalsificată, noutăţile survenite în „tema" de bază, repet, în aceea, *singura* (care este, de fapt, sursă), şi îi creează spontan, eventual haotic, „variaţiunile" în care ne recunoaştem dureros, indiferent de împărţirile, cel mai adesea tendenţioase, ale istoriei literare. În ciuda „Guvernelor Literare", o ureche devenită expertă prin exerciţiu îndelungat ar trebui să poată să decreteze imediat şi aproape fără greş: aceasta este poezie, iar aceasta nu. La modul ideal, desigur.

Florentin POPESCU



Postmodernii noştri se agaţă cu disperare de... postmodernism

1. Chestiunea cu *poezia postmodernă* a suscitat şi suscită în continuare tot felul de discuţii, fiindcă, se înţelege, este un fenomen în plină desfăşurare. Dacă ne uităm mai bine la cei care tot teoretizează şi răsteoretizează pe marginea ei vom vedea că cei mai mulţi fac parte din „interiorul" acestei poezii, autori care ţin numaidecât să se distanţeze de tot ce s-a făcut în lirica românească mai înainte. Pe de altă parte sunt critici care vor cu tot dinadinsul „să iasă în faţă" – chipurile prin aceea că ar fi susţinătorii unui curent, ai unui fenomen, ai unei mişcări cu totul şi cu totul nouă.

Gruparea unor poeţi pe *generaţii, promoţii, valuri* etc. este ceva artificial, aleatoriu, circumstanţial. Amintiţi-vă, bunăoară, că nu prea demult regretatul Laurenţiu Ulici vorbea şi el despre *promoţii* şi *generaţii poetice*. Şi alţii, şi alţii… Personal, consider că problema *poeziei postmoderne* se va lămuri (dacă va fi cazul!?) în viitor, poate chiar în posteritatea celor care o practică astăzi, când apele sunt destul de tulburi şi când în lirica noastră se petrec, cum îmi spunea mie odată Eugen Barbu, tot felul de năzbâtii, iar în critica ei se vehiculează tot felul de aberaţii.

Până la urmă întreb – şi vă întreb: de ce ar fi dispărut modernismul în poezie? De ce un Ion Barbu, un Emil Botta, un Ion Vinea sau un Blaga n-ar putea fi şi ei consideraţi postmoderni (fireşte, luând drept criteriu cronologia vieţii şi operei lor)?

2. Sincronizarea n-are nicicum posibilitatea de a asigura valoarea şi „Gloria" unei poezii dacă cel care o scrie nu are talentul şi forţa de a se impune *prin sine* şi nu *prin raportare* la modele de aiurea. În poezia americană, occidentală în general, ca pretutindeni, pot apărea tot felul de mode, iar modele mor de tinere. De ce ne-am lua după ele? Din păcate,

poezia noastră actuală, mai mult autodefinită de autorii ei în fel şi chip decât de critici de prestigiu (fiindcă, din păcate, noi nu mai avem azi un Maiorescu, un Garabet Ibrăileanu, un G. Călinescu, un Pompiliu Constantinescu, un Perpessicius, critici de direcţie, dar şi de întâmpinare), se află, după opinia mea, într-o mare ceaţă, şi-a pierdut busola. Nu vorbesc aici despre cultivarea versului clasic, ci de conţinutul ei propriu-zis. Se scrie într-o veselie despre tot felul de nimicuri: cum se scoală poetul dimineaţa, cum merge la baie, ce face acolo, cum îl mănâncă spinarea, cum calcă pe covor etc. etc. Pe mine nu numai că nu mă interesează astfel de versuri, dar mă şi plictisesc.

Nu cred să se fi epuizat nicidecum marile teme ale poeziei: viaţa, moartea, dragostea, receptivitatea fenomenelor naturii, frumuseţea acesteia, alienarea omului modern şi multe, multe altele. Le mai aflăm în poezia de azi?, mă pot întreba retoric şi-mi pot răspunde singur că nu. Românii au un mare talent al imitaţiei (cândva mă gândeam chiar să scriu un eseu intitulat „Arta imitaţiei la români“). Se imită modele ale zilei din America şi de aiurea: în muzică (cea uşoară mai ales), în comportament, în definirea unor concepte şi termeni (nu mai avem *magazine* ci *marketuri*, nu mai spunem *profesie* ori *meserie*, ci *job*, nu mai zicem *e în ordine*, ci *O.K.* ş.a.). Şi-atunci de ce nu s-ar imita şi parafraza şi poezia? Dar, fiţi liniştit, d-le Virgil Diaconu, va trece şi asta cum trec toate pe lume şi ne vom reveni…

3. Haida-de! Care trăsături definitorii? Parafrazându-l pe Caragiale, aş zice şi eu: o poezie fără trăsături va să zică că nu le are!

4. Era normal ca şi Mircea Cărtărescu şi Nicolae Manolescu să tragă jarul pe turta lor. *Cenaclul de luni* îşi are, desigur, locul şi rolul lui într-o viitoare istorie a literaturii, dar de aici şi până la a trage concluzia că numai el a impus o sumă de poeţi moderni e-o cale-atât de lungă…

Ce vreţi să spuneţi prin *poeţi postmoderni oficiali?* Nu cumva priviţi oarecum provincial problema, lăsând să se creadă că Manolescu şi Cărtărescu sunt instanţe invulnerabile în domeniu? Se va vedea mai târziu, peste zece, douăzeci, treizeci de ani dacă ei au avut sau nu dreptate.

5. Poezia optzecistă este, într-adevăr, un moment remarcabil în literatura noastră, însă nu neapărat „moment de referinţă”. De referinţă a fost şi a rămas, mult mai pregnant, poezia anilor şaptezeci (prin *vârfurile* ei, personalităţi puternice ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Gheorghe Pituţ, Daniel Turcea, Ioan Alexandru şi încă destui alţii). Generaţia ’80 s-a impus, după cum ştie toată lumea, prin zgomotul pe care au ştiut să-l facă în jurul lor cei care i se revendică. Altfel, la drept vorbind şi la o judecată critică nepărtinitoare trebuie spus că ea nu mai rezistă astăzi decât prin câţiva reprezentanţi care s-au impus realmente prin talentul lor (Traian T. Coşovei, Mariana Marin, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mureşan, Nichita Danilov). Restul sunt personaje de fundal…

De ce să ne raportăm la o anume poezie, fie ea modernă sau postmodernă? Eu cred că până la urmă originalitatea unui poet vine din datul nativ şi din lecturile marilor lirici ai lumii, indiferent în ce vremuri au trăit sau trăiesc aceia.

6. Parţial am răspuns deja: poezia optzecistă este un moment, o clipă dacă vreţi, din poezia noastră şi din cea a lumii. Cât despre *rezonanţă* am serioase reţineri. Mă încearcă, pe de altă parte, gândul că poezia postmodernă ar putea, prin fire nevăzute, să pregătească apariţia într-un viitor nu prea îndepărtat a unui mare poet, aşa cum premodernismul veacului al XIX-lea a pregătit apariţia lui Eminescu. Dă, Doamne!

7. Postmodernii noştri simt că le fuge pământul de sub picioare şi se agaţă cu disperare de... postmodernism, fiindcă nu au altceva de care să se prindă. E ca şi cum un om ar fi surprins de cutremur în plină câmpie şi cum nu există niciun punct de sprijin în jur se agaţă de un fir de iarbă. Fir de iarbă care până la urmă se rupe, că nu-l poate ţine…

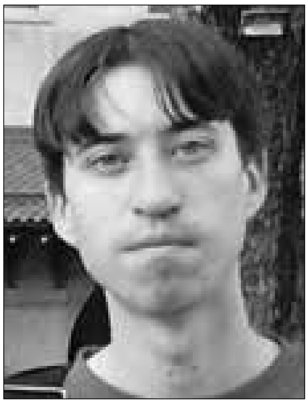
8. Ce-i aia „Guvern Literar Postmodern”? O metaforă? O exprimare eufemistică sau voalată pentru o poezie care a produs şi produce tone întregi de texte discutabile, din care cu greu se poate extrage aurul liricii adevărate, de valoare, aptă să înfrunte timpul?

Cred în poezia în care mă pot regăsi cu întrebările, neliniştile, angoasele, speranţele mele. Şi mai cred în poezia care, exprimând sentimente general umane şi universal valabile să mă zguduie, să mă incite, să mă pună pe gânduri prin forţa şi originalitatea metaforei, fiindcă fără metaforă poezia nu e poezie. E orice altceva, dar nu poezie. De ce ne plac şi de ce au rezistat peste timp capodoperele literaturii? Pentru că au surprins mentalităţi şi frământări omeneşti pe fundaluri sociale, economice, politice etc. în formule şi tipare de neimitat, tulburătoare prin fiecare articulaţie a lor. Nu vreau să fiu considerat patetic sau altfel, însă aşa văd eu lucrurile. Că va fi numită *modernă, postmodernă, post-post modernă* sau oricum altfel nu mă interesează. E treaba istoricilor şi criticilor literari din viitor să-i dea un nume.

Parafrazând un poem cunoscut al lui Marin Sorescu aş zice şi eu: pentru că toate cele amintite mai sus trebuie să poarte un nume, să le zicem *Poezie…*

Daniel D. MARIN

«„Sincronizarea” e un termen oarecare pentru mine»



1. Eu aş vrea să ne citim între noi, dacă se poate (cei care nu ne-am citit). E bine ce a făcut Dumitru Chioaru (antologia cu poeţi postmodernişti), dar e puţin. E puţină poezie acolo. A nu se înţelege că autorii prezenţi în antologie nu au poezie sau că domnul Chioaru n-ar fi dat de ea, ci doar că nu ne-a împărtăşit şi nouă din ea decât prea puţin.

4. E bine şi că domnul Manolescu a mizat pe 18 poeţi postmoderni, apoi pe alţii, iar ultima oară doar pe cei care i-au mai putut garanta prezenţa... Mă refer, desigur, la acea gală a poeziei care a şi fost transmisă live... şi dacă unii poeţi invitaţi n-ar fi vrut să apară deloc la televizor ei nu mai erau tot poeţi?! Se pare că nu!... Şi atunci poate că ar trebui să vorbim deschis şi despre ce s-ar aştepta de la un poet ca să mai fie considerat poet.

3. Se regăsesc, şi ce dacă?! Suntem la un concurs de regăsire? Pe mine, în fond, nu mă mai interesează trăsăturile specifice, fie şi definitorii, ci poezia. Trăsăturile comune nu o fac mai frumoasă şi nici mai deşteaptă, dacă nu e!

5. Pentru mine poezia optzecistă nu e singurul şi nici principalul sistem de referinţă (cum poate pentru Alexandru Muşina mai e), pentru că eu n-o văd ca pe ceva în grup, ci pe cont propriu atât cât am chef şi cât pot eu rezona la anumite chestii din ea. Şi ele nu sunt neapărat foarte coerente şi nici de „sistem”. Mă fac însă atent, acest lucru e important!

2;7. Nu prea înţeleg ce înseamnă şi de ce „sincronizare”. Ce, dacă bărbaţii din tribul Zulu din Africa de Sud nu poartă pantofi ca bărbaţii de pe Wall Street înseamnă că eu nu pot să fiu uluit şi de unii şi de ceilalţi? (aş spune că doar de unii, în exemplul de mai sus) Cu condiţia să mă poată ului, desigur!...

8. Nesincronizarea nu mă lasă indiferent în sine, dacă ştie să pună ceva în valoare. Cum niciun pluton, să-l numim „de execuţie”, şi să-l numim „postmodernism”, nu mă lasă indiferent în sine, dacă fiecare grupă în parte şi fiecare entitate îmi spune ceva. Fiecare poet şi fiecare carte. Altfel, „sincronizarea” e un termen oarecare pentru mine (sau mai rău), pentru că nu are nicio putere de unul singur!...

Nu v-am răspuns la întrebarea „Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni?”. Postmoderni sau nu, pentru mine poeţi sunt: Nichita Danilov, Ion Mureşan, Cristian Popescu, Ioan Es Pop, Constantin Acosmei, Elena Vlădăreanu, Adrian Urmanov, Radu Vancu, Dan Coman, Ofelia Prodan, Vlad Moldovan şi toţi ceilalţi pe care îi recitesc şi sunt vii la fiecare nouă lectură. Dar, iată, de pildă, nu l-am citit pe Aurel Pantea. Şi mai sunt... De aceea, o mai spun o dată: înainte de orice să ne citim între noi! Alţii oricum n-o vor face...



Treizeci de ani de roman

„Treizeci de ani de roman” a sărbătorit, alături de prieteni, scriitorul Marin Ioniţă, în după-amiaza zilei de 6 decembrie 2012, la Biblioteca Judeţeană Dinicu Golescu din Piteşti. Scriitori, actori, pictori, cititori şi foşti elevi s-au aflat câteva ore pe cărarea timpului „trăit şi mărturisit” în romane cu mintea, sufletul şi sângele domniei sale.

Cu stimă şi preţuire, dar şi cu o mare simpatie au vorbit despre scriitorul sărbătorit şi despre cărţile sale personalităţi ale lumii culturale piteştene: Mircea Bârsilă, Octavian Mihai Sachelarie, Gheorghe Frangulea, Coniţa Lena, Gheorghe Rizescu, Allora Albulescu-Şerp, Cezar Bădescu, Lucian Costache. I-au fost alături tinerii membri ai Cenaclului Sind Junior, îndrăgita actriţă a Teatrului Al. Davila, Luminiţa Borta şi, împreună cu muzica şi chitarele lor, Adina Sima şi Tiberiu Hărăguş.

Cu eleganţă şi generozitate, Denisa Popescu şi Cristina Onofre – poetele de suflet ale scriitorului Marin Ioniţă – au prezentat personalitatea maestrului dând fiecărui detaliu măsura lui cuvenită.

Întrebat fiind care personaj al romanelor sale i-a rămas „într-un colţ de inimă”, scriitorul a răspuns fără să stea pe gânduri: *Prinţesa Tudora*. Umbra limpede şi curată a acestui personaj real locuieşte în taină, definitiv, în sufletul său.

Liliana RUS

Poesis



noiembrie în parcul mitropoliei

se scutură toţi
trandafirii.

doamna curge lunecă voluptuoasă
pe aleile pustii îşi plimbă
pechinezul
şi sexul ce i se ghiceşte prin blugii
perfect mulaţi pe trup –
doar gratificaţia lui dumnezeu
că ne-a creat muritori pe acest pământ
şi fără
alternativă.

noi nu singurătatea mea
jamais de notre vie
imateriali şi transparenţi pe această bancă
stăm şi fumăm fumăm şi stăm
şi refuzând
epuizăm.

voi la noapte unde mai înnoptaţi
spermatozoizii mei
în cine mai
muriţi?

nimicuri dulci banalităţi sacre!

afară ninge indecent
cu fulgi mari de dorinţe reprimate
între coapsele tale duduie
focul.

cu hormonii de mult ieşiţi la pensie
aplaudat de amoraşul de gips de pe noptieră
plantez cu ochii în centrul tău un palmier gigantic
scriu o poezie proastă
mă scobesc savant în nas
şi aştept să se sfârşească
universul.

dumnezeu acolo sus în cer cu ale lui
eu aici jos pe pământ
cu ale mele.

nu are nişte icre negre

să pună diseară pe masă
nu are un curcan fript
să aşeze diseară pe platou
nu are un tort nişte lumânări
să aprindă diseară în sfeşnice
nu are o şampanie franţuzească
să destupe diseară să ciocnească
                    cu singurătatea ei
nu are un brad o cetină
să-i miroase diseară în sufragerie
nu are o căldură nişte lemne
să-i trosnească diseară în şemineu
şi este 25 decembrie are în schimb
o fantă acolo între coapse un tunel
afară ninge apocaliptic iar eu îmbrăcat
                    în moş crăciun
înot pe străzi prin nămeţii înalţi
                    cât blocul
urc la uşa ei sun îndelung
ea nu vrea să-mi deschidă se uită
doar pe vizor
proasta!

aer desculţ

călcând peste un câmp
de cuţite
rănindu-şi piciouşele
roz
subţiri.

în vreme ce doamna alături
goală puşcă cum a făcut-o
mă-sa
(o idee fugită din propria-i
carne)
doarme iar eu o păzesc
(y compris şi zeul care
o locuieşte!)
să nu vină orele
s-o consume.

„dar mai fericit decât amândoi am găsit
pe cel ce nu s-a născut încă
care n-a văzut toate relele
care se fac
sub soare”

Aurel UDEANU

Aventura unei ideologii



E limpede ca lumina zilei: marxism-leninismul a fost ideologia directoare a comunismului iar comunismul rodul direct al acesteia. Un rod echivalent cu cel mai mare număr de victime pe care l-a produs vreodată un eveniment istoric, socotit de unii analişti a atinge o sută de milioane. O sumă de conexiuni, laşităţi, inerţii, interese, oportunisme ori cel puţin o concepţie de cabinet, ruptă de real, îl menţin totuşi pe o linie de plutire aparent onorabilă. Ceea ce nu se întîmplă, de pildă, cu teoriile rasiste ale lui Gobineau sau H.S. Chamberlain sau Alfred Rosenberg. Sartre a încercat o joncţiune a existenţialismului cu marxismul, Herbert Marcuse a asociat marxismul cu psihanaliza, iar Louis Althusser s-a oprit asupra scrierilor de maturitate (de după 1845) ale lui Marx care ar face cu putinţă cunoaşterea ştiinţifică a istoriei, prin prisma unui materialism istoric de tip structuralist. Alţii se întorc la opera din tinereţe a autorului **Capitalului**, în care acesta se arăta preocupat, pe urme hegeliene, de „alienarea" fiinţei omeneşti, (de şi-ar fi dat seama ce urmează!), căreia i s-ar pune capăt doar prin făurirea societăţii fără clase. E vorba de jocuri speculative, înscrise ca atare în evoluţia gîndirii filosofice contemporane, însă care, din păcate, ţin prea puţin seamă de ceea ce s-a numit marxismul instituţionalizat ori socialismul real, care, cum afirmă Hannah Arendt, semnifică dominaţia totală „asupra fiecărui individ în fiecare sferă a vieţii", prin mijloacele ideologizării forţate şi ale terorii. Leszek Kolakowski a caracterizat stalinismul ca organism ce respiră prin plămînii lui Marx şi Engels. Cum am putea eluda imaginea coşmarescă a totalitarismului de stînga, aşa cum ni se înfăţişează, în liniamentele unui dramatism la limită, în celebrul roman al lui Orwell, **1984**? Cum am putea nesocoti **Arhipelagul Gulag** al lui Soljeniţîn? Cum am putea face abstracţie, la urma urmei, de îndemnul la violenţă lansat de autorul **Manifestului partidului comunist** şi augmentat de Lenin, care l-a şi transpus de pe planşeta conceptuală în materia unui existenţial uman siluit în chip sîngeros? În germenele său, marxism-leninismul reprezintă un fenomen fără precedent, prin lunecarea sa din perspectiva discuţiei filosofilor, care „nu au făcut decît să interpreteze lumea", către o experienţă ce ţinteşte „a o schimba". „A o schimba" prin cruzime, violentînd inclusiv conştiinţele obligate la uniforma ideologică.

Au avut loc, e drept, o seamă de încercări de revizuire a doctrinei, din impulsul „umanizării" mecanismului său brutal, care, să nu pierdem din vedere, conţinea o contradicţie între ideea de legitate a apariţiei comunismului şi organizarea înfrigurată a mişcărilor menite a-l instaura şi a-l menţine exclusiv pe temeiul forţei. Un clivaj al acesteia se produce la finele secolului al XIX-lea, cînd un Eduard Bernstein sau un Jean Jaures, înlăturînd ideea necesităţii violenţei în atingerea idealului socialist, adică substituind revoluţia prin evoluţie, au pus bazele social-democraţiei. Alte fisuri ale monolitului ideologic păzit cu stricteţe de gardienii propagandei sale au continuat să apară, de la defecţiunea lui Leon Troţki, devenit adversar al lui Stalin, pînă la diversele manifestări neortodoxe ale comuniştilor occidentali. Franţa a devenit teatrul favorit al unor asemenea „devieri" ce porneau îndeobşte de la dezamăgirile produse de ceea ce se petrecea în URSS, ţara-pilot, „bastionul" comunismului internaţional. În anii '40, disidenţii troţkişti, Claude Lefort şi Cornelin Castoriadis, fondează o mişcare în jurul revistei **Socialisme ou barbarie,** promovînd teza unui socialism nepartinic, ce ar fi putut evita „capitalismul de stat" din „ţara socialismului biruitor", care nu a făcut decît să înlocuiască o clasă exploatatoare cu alta (nomenclatura). Un alt nucleu revizionist se iveşte în jurul revistei **Arguments**, cuprinzîndu-i pe Henri Lefebre, Edgar Morin, Roland Barthes, care caută aşijderea o ameliorare a marxismului oficializat. Unele idei ale acestui marxism mai aerisit au răsunat în sloganele revoltei din mai 1968. „Noua stîngă", succesoare a acestei revolte suficient de nebuloase, dilatează lista abordărilor sociale, incluzînd în rîndul lor relaţiile dintre sexe şi cele dintre generaţii, ecologismul etc., însoţind astfel caracterul consacrat al discuţiilor generate de marxism-leninism cu o postură militantă „la zi". Un mai recent avatar, pitoresc mai curînd decît ofensiv, al stîngii îl constituie aşa-zisa generaţia Converse. E vorba de nişte tineri ce se vor idealişti, îmbrăcaţi îndeobşte neglijent, încălţaţi cu bascheţi Converse, un soi de neo-hippies, gata să sară în ajutorul „minorităţilor", uneori înclinaţi a le inventa, fascinaţi de noţiunea de toleranţă, fetişizînd orice li se pare că ţine de „avangardă", nu fără a idealiza figura lui Che Guevara…

În alt plan se situează „revizioniştii" din interiorul „lagărului socialist", totdeauna prigoniţi de cîrmuire, blamaţi în afara condiţiilor unei discuţii libere şi nu o dată pierzîndu-şi viaţa. Troţki a fost asasinat în exilul său mexican, din ordinul lui Stalin. Dictatorul de la Kremlin n-a şovăit a se lepăda de colaboratorii săi cei mai apropiaţi, acuzaţi de imaginare „devieri" de la „linia" partidului şi trădări, trimiţîndu-i la moarte, comportament urmat şi de reprezentanţii săi ajunşi în

fruntea ţărilor captive. Cu toate acestea o mişcare vag liberalizantă a dogmei s-a produs prin opţiunea unor lideri pentru industria producătoare de consum şi de servicii, faţă de pasiunea sovietică pentru industria grea, „cu pivotul său, industria producătoare de maşini”, cum suna formula limbii de lemn: Kadar Ianos în Ungaria, Wladyslaw Gomulka în Polonia, Eduard Benes în Cehoslovacia, spre a culmina cu Tito, cel ce-a scos Iugoslavia din orbita obedienţei faţă de Moscova. Cel mai însemnat „revizionist” dinăuntrul sistemului a fost însă Mihail Gorbaciov. Intenţiile sale au vizat reformarea structurilor comuniste, anchilozate, opace, din ce în ce mai ineficiente din punct de vedere economic, prin urmare un eşec sonor al unei puteri ce da prioritate absolută unui *homo economicus*, incapabile a realiza buna stare generală, promisă cu aplomb. Dar comunismul s-a dovedit a fi nereformabil, omogen în natura viciului său funciar, teroarea, ceea ce a dus la prăbuşirea firească a colosului numit URSS şi la eliberarea ţărilor satelite ale acestuia.

Întrebarea ce ni se pune acum e ce-a mai rămas din teoria ultraambiţioasă a marxism-leninismului care-şi propunea transpoziţia sa în viaţă, pas cu pas, în toate colţurile lumii, aidoma unei religii, preluînd de fapt, reflex, pîrghiile acesteia, după cum arăta Raymond Aron. Mai putem vorbi cu încredere despre marxism-leninism? Ori a rămas exclusiv de domeniul unui joc de mărgele de sticlă? Unii comentatori pretind că punerea sa în lucrare ar fi suferit de pe urma personalităţii monstruoase a lui Stalin şi că s-ar cuveni a ne întoarce la lectura fondatorilor săi. Dar programul de transformare prin forţă a societăţii nu se află fixat în paginile acestora? Stalin şi, înaintea sa, Lenin (pe care un Philippe Sollers nu ezită a-l înfăţişa ca pe un magnific spirit luminat!) n-au făcut decît să îngroaşe liniile deja stabilite. Principiul originar al comunismului n-a fost altceva decît ura, o ură de clasă cu nebănuite extensii mergînd pînă la suspendarea normelor omenirii civilizate, la supravegherea paranoică a populaţiei, la o cohortă de fărădelegi, la crime în masă, la producerea unui climat generalizat de teamă paralizantă. Materialismul comunist a dus la amoralism. Spre a releva doar cîteva izbitoare incompatibilităţi între doctrina comunistă şi practicarea ei, să ne referim la cultul delirant al personalităţii pe fondul unui colectivism, al „dictaturii proletariatului” şi al „rolului conducător al poporului muncitor”. Iar internaţionalismul n-a sucombat oare în naţionalismul de mare putere tradiţională a Rusiei, în deşănţatul naţional-comunism impus în România în decursul „epocii de aur”? În locul unui aparat de stat „în slujba poporului”, relaxat, fără ifose şi fără inutile complicaţii administrative, aşa cum fusese anunţat, ca o fază de tranziţie spre dispariţia statului, a apărut unul supraîncărcat, dirijat de o birocraţie cu rădăcini oculte, de alură kafkiană. Milovan Djilas, fost înalt nomenclaturist iugoslav, a supus această birocraţie unei convingătoare analize. În locul bunei stări făgăduite ca o consecinţă a unei societăţi „multilateral dezvoltate”, s-a înstăpînit o mizerie multilateral dezvoltată. Afirma Panait Istrati, în **Spovedania unui învins** (1929), scriere prilejuită de adînca decepţie pe care a încercat-o în urma unei călătorii prin Uniunea Sovietică, referindu-se la regimul politic bolşevic: „Chiar dacă ar izbuti (…) să fericească omenirea întreagă, eu tot îi voi cere socoteală pentru oasele pe care le-a sfărîmat aparatul, pentru fabricarea acestei fericiri, căci bunăstarea omenirii nu mă interesează decît din momentul cînd ea încetează să mai fie criminală şi începe să devină morală”. După un lung şir de decenii, în locul unei apropieri de standardele de viaţă vestice, cetăţenii sovietici erau nevoiţi a constata aprofundarea unei cumplite diferenţe în defavoarea lor. Rămîne în consecinţă, mai presus de toate, amintirea unei epoci ticăloase pe care n-avem dreptul a o uita. Din respect pentru nenumăratele ei victime, din consideraţie faţă de noi înşine.

Dar nu e doar atît. După douăzeci de ani „democratici”, ne dăm seama că mentalitatea comunistă mai dăinuie şi în România. În decembrie 1989, puterea a fost preluată de eşalonul doi al nomenclaturii care şi-a asigurat avantaje politice şi pecuniare decurgînd chiar din pilda detestaţilor „capitalişti”. Vechii securişti şi activişti, ca şi acoliţii lor au dispus cei dintîi de premisele unei îmbogăţiri rapide, ale unui afacerism neînfrînat de legile exagerat permisive ori neaplicate. Ideologia marxist-leninistă a fost aruncată la coş. O nouă castă dominantă s-a închegat însă pe liniile de forţă ale celei pe care aveam iluzia - cît de ardentă, cît de naivă! - a o fi înlăturat definitiv prin jertfele aşa-zisei Revoluţii. Nu ne izbim oare la tot pasul de lăcomia, aroganţa, mitocănia noilor privilegiaţi? Modelul lor: individul cu puţină carte şi cu tupeu, capabil a se urca rapid pe trepte de carieră şi avere (mostre: Băsescu, Gigi Becali, Vanghelie, Mitică Dragomir). O finalitate nedeclarată, deşi esenţială a marxism-leninismului a fost crearea unei categorii de supuşi inhibaţi, fără voce, compusă practic din toţi cetăţenii aflaţi dedesubtul nomenclaturii. A dispărut aceasta cumva? Nu tocmai, deoarece persistă o timorare, o lipsă de iniţiativă, o slăbiciune a omului de rînd ce preferă lehamitea, defetismul, absenteismul din viaţa politică. Complexul mioritic, într-o variantă imprevizibilă, s-a extins masiv şi-n mediul urban. Cît de insidioasă e moştenirea comunistă! De ea ţine şi acea lipsă de conştiinciozitate în muncă, simţămîntul că nu e nevoie să-ţi faci datoria ci doar să mimezi că ţi-o faci. Şi nu e atît lene, cît o apucătură de-a te sustrage unui sistem arbitrar, în care formalismul e suveran. Toate derivă măcar în bună parte din suspendarea scrupulelor etice într-un regim abuziv. Spre a reveni la confesiunea îndurerată a lui Panait Istrati, această absenţă a moralei insinuată în mai toate compartimentele vieţii noastre actuale ni se pare cel mai grav reziduu al comunismului.

Gheorghe GRIGURCU

„Cabala antieminesciană”, o ficţiune?



Dacă *lectura textuală*, cu îndelungi şi rafinate popasuri exegetice, este în firea lucrurilor (cum, tacit, se admite), ea se cuvine întregită prin *lectura contextuală*, încercând a descifra, în cazul lui Eminescu, epoca sa, cea care i-a hrănit îmbelşugat opera ziaristică. O frază pe care o aşternea (imprudent?) Dimitrie Vatamaniuc, prefaţând volumul lui Călin L. Cernăianu, anume că Eminescu ar fi fost „deţinut politic” a trezit numeroase reacţii şi suspiciuni, activând, însă, frontul celor interesaţi a cerceta „viaţa politică” a marelui gazetar, chemat irezistibil de sirenele jurnalismului. „Absorbit” de *programul eminescian*, N. Georgescu anunţa, încă în 1994, o „altă viziune”, impunând în eminescologie un nou curent, ilustrat de câteva prestigioase nume, aşa-zişii „cercetători indisciplinaţi”. Printre ei, desigur, în primul rând, Theodor Codreanu şi N. Georgescu, apoi Călin L. Cernăianu deschizând o anchetă juridică de ecou, I. Filipciuc, Constantin Barbu, cu impozantul corpus de documente *Codul invers*, negreşit, Ov. Vuia, îndreptându-ne *Spre adevăratul Eminescu* (2 vol.), cu toţii acreditând, în pofida unor puncte de vedere în conflict, *teoria conspiraţiei*. Mai mult, între ei s-au iscat şi ciudate polemici, o „războire inutilă”, constata Theodor Codreanu; dar demersurile lor, de elan detectivistic, vădesc – convergent şi indubitabil – „schimbarea paradigmei în biografia eminesciană”. Dincolo de fricţiunile (inerente, am zice) din interiorul „curentului”, noii exegeţi, apăsând pe senzaţional, dar chemând la apel fapte controlabile (vezi, de pildă, somaţia lui P.P. Carp, cerând „potolirea” lui Eminescu), doresc a spulbera seria de mistificări şi prejudecăţi legate de viaţa poetului, în ultimii săi şase ani. Această „râvnă rectificatoare”, cu ţintă biografică, expediată în rizibil de unii comentatori, aşezată sub semnul „stupizeniilor” şi „elucubraţiilor” de către alţii, se vrea, de fapt, un demers demistificator, propunând *adevărata demitizare* a genialului poet-gazetar. Să fie vorba de o teorie prefabricată (cum zic aprigii contestatari), într-o epocă în care – depune mărturie însuşi Titu Maiorescu în a sa *Istorie contimporană* – abundă intrigile şi cabalele? Sunt toate aceste ipoteze de lucru simple „aberaţii” ale secretomaniei, „fără suport documentar credibil”, dincolo de limita plauzibilului, rod al unei hermeneutici exaltate pe care o cultivă „justiţiarii”? Se ştie, tenebroasa zi de 28 iunie 1883 a făcut să curgă multă cerneală, analiştii ultimului val (printre ei, cărturari de calibru, începând cu D. Vatamaniuc şi M. Ungheanu) pledând pentru o conjuraţie anti-Eminescu. Chiar poetul era obsedat de astfel de „cabale”, considerându-se *un om abandonat*. Iar formula „moarte antumă” a prins, bucurându-se de girul unor autorităţi în materie. Fireşte, şi de reacţia promptă a celor care refuză să admită că ar fi vorba de o „boală născocită”, nedorind a-l înghesui – pe suportul unei aberante imaginaţii scenaristice (cf. C. Stănescu) – şi pe T. Maiorescu pe lista harnicilor complotişti. Dar faptele rămân fapte şi ele cer examinarea grijulie a contextului, exploziv în acei ani (reprofilarea politicii externe, presiunea Tratatului secret de alianţă cu Puterile Centrale, complicitatea unor personaje sus-puse, febra conspiraţionistă etc.). Cei care s-au încumetat a reconstitui „filmul unei zile” – o zi de răscruce în destinul eminescian – încearcă a scoate eminescologia dintr-un „conformism docil”, manevrând inerţial clişee bătătorite, cu vechi state de serviciu. În fond, în ziua în care Eminescu a fost „sechestrat” la ospiciul privat al dr. Şuţu sub pretextul de a fi înnebunit subit, conform „diagnosticului” soţiei lui Slavici (Catherine Magyarosy Szöke), cea care, pe cartea de vizită trimisă lui Maiorescu, la o oră matinală, îl anunţa că incomodul său chiriaş e „foarte reu”, gazetarul tipărea în *Timpul* un vitriolant editorial, denunţând intenţia guvernului „de a-şi subjuga presa”. Şi cerând sprijinul *caracterelor tari*, ieşind la luptă. Or, neîndoielnic, Eminescu a fost un *caracter tare*, frânt până la urmă, „depus” la acea casă de sănătate fără a fi fost vizitat de amici în perioada internării, cu un certificat medical întocmit abia la 5 iulie 1883, transferat apoi la Viena, „tot pe ascuns” etc., tratat de un sifilis inventat, îndopat – totalmente contraindicat – cu mercur (mai apoi), invocându-se drept factori cauzali zestrea ereditară ori epuizarea. Punând cap la cap documentele probatoare (câte sunt), noii exegeţi aduc la lumină numeroasele neconcordanţe ale depozanţilor, contemporani ai poetului. Începând, desigur, cu Maiorescu, criticul operând în jurnalul său (*Însemnări zilnice*) numeroase adăugiri, cu creion roşu, despre „greaua epocă Eminescu”; şi care ar fi devenit, astfel, nu doar orchestratorul conspiraţiei, ci, potrivit unor eminescologi în transă, chiar „călăul” lui Eminescu, scria maliţios-indignat C. Stănescu.

Categoric, paternalismul maiorescian, suferind de carenţă afectivă, a displăcut lui Eminescu. Chiar dacă Titu Maiorescu a fost singurul editor în timpul vieţii poetului (V.G. Morţun doar intenţionând o „ediţie curăţită”, eliminând „schimbările întâiului editor”); ulterior „debarcării” şi internării, criticul voia a-l şti plecat, „aşezat în Iaşi” (6/18 aprilie 1884), sechestrându-i manuscrisele şi asigurând tutela asupra ultimului Eminescu, pe baza unei înţelegeri verbale cu tatăl său. E limpede, gazetarul a plătit pentru un „delict politic”, fiind *sacrificat*. Războindu-se cu *teza vidului spiritual*, Theodor Codreanu, cu o „veracitate greu de

desminţit”, aprecia Zoe Dumitrescu-Buşulenga, fisura imaginea oficială a anilor „eclipsei”, apărată cu cerbicie. Curios, N. Manolescu crede că *adevăraţii detractori* sunt „aceia care au pus în circulaţie aberanta teză a unui Eminescu deţinut politic, cel dintâi din România şi, încă, ucis de monstruoasa coaliţie liberalo-junimistă”. Polemica, fireşte, nu se va istovi curând. Scotocind arhivele, armata de eminescologi va produce noi dovezi, reconfigurând stocul de informaţii, luminând hăţişurile epocii. Patimile iscodelnicilor genealogişti, întrecerea sourcier-iştilor continuă; dar, bănuim, imaginile biografilor săi nu vor cunoaşte corective esenţiale, odată fixat modelul sacrificial. Şi nici nu credem că el va fi îmbrăţişat doar de zelatorii cultului, apropiindu-se cu pioşenie nesmintită de opera sa. Negreşit, şi Eminescu trebuie citit cu ochi critic, chiar dacă cei care „duşmănesc” modelul văd în figura marelui poet doar un romantic întârziat, aparţinând unei culturi minore, sfidând rodnica *genealogie eminesciană*. Iar controversele nu se vor stinge. Şi ele, reamintim, încep chiar cu ziua de naştere, poetul ştiindu-se ivit pe lume în 20 decembrie 1849, cum notase în registrele *Junimii*. Sunt încă foarte multe chestiuni litigioase, amintind aici doar statutul de cobai, medicaţia mercurială, internarea la Neamţ, deşi era „greu bolnav de picioare” (solicitând, se ştie, în ianuarie 1887, *un mic dementi*), culminând cu precipitatele întâmplări ale nefastei zile de 28 iunie 1883, când se pecetluise soarta „carpatiştilor” şi „spectaculoasa” sa internare (salvatoare, după planul maiorescian). Pe ruta Maiorescu-Capşa-baia Mitraşewski, cu manevrele lui Ventura, dus la casa de sănătate de pe strada Plantelor în „cămăşoiul de forţă” şi abandonat, Eminescu intra în „moartea civilă”. Se reorienta axa politică şi, în numele *interesului naţional*, sub presiunea Austro-Ungariei, „vocea” pentru Transilvania trebuia să amuţească. Desfiinţarea Societăţii *Carpaţii* (ţinută sub supraveghere), expulzarea lui Emile Galli, directorul ziarului *L'indépendence roumaine*, vizita la Viena, pentru scuze, a lui P. Grădişteanu completau tabloul, vestind – după vorbele lui Slavici – „c'a sosit nenorocirea”. Surmenat, dezamăgit, într-un Bucureşti golit de zilele toride, Eminescu rămăsese „redus la mine însumi cu onorabila redacţie”. Iar vitriolantul său articol, *Pentru libertatea presei şi a jurnalistului*, ultimul la *Timpul* (antedatat: 29 iunie 1883), a pus capac, dorindu-se eliminarea gazetarului („client” al serviciilor secrete) din viaţa publică. Cu diagnosticul nebuniei, infiltrat în mentalul public, într-o incendiară conjunctură politică europeană şi într-o încâlcită ecuaţie a politicii interne (grupul maiorescian coabitând cu puterea), începe, aşadar, *conjuraţia anti-Eminescu*. Internarea ar fi fost în acel context tulbure, spun unii, o „măsură de protecţie”. Eminescu devenise un personaj public, incomod, impactul articolelor sale nu putea fi ignorat, viaţa de jurnalist îl pasiona. Chit că însuşi Eminescu mărturisea într-o scrisoare către Maiorescu (1872) că un poet-gazetar ar fi „lucrul cel mai prost din lume”. Campaniile de presă în chestiunea evreiască, înstrăinarea Basarabiei, „serbarea guvernamentală” de la Iaşi, „opoziţia coalizată”, apoi limbajul „prea colorat” (după spusele lui Gr. C. Păucescu) şi numeroşii inamici ofereau motive temeinice pentru îndepărtarea lui Eminescu, un jurnalist independent şi intransigent, trăitor „printre lupi”, pătruns de „silă morală”, acuzând „saltimbancii de uliţă”. „Ruptura” petrecută la 28 iunie, agitaţia poetului înarmat, criza şi atentatul imaginat („leacul” fiind împuşcarea regelui), reticenţele biografilor şi curiozităţile lor bolnăvicioase, suita de suspiciuni şi răstălmăciri, episoade ocultate, „conversiunea tăcerii” şi stigmatul morţii civile, zelul „cifratorilor” (cf. Ilie Torsan) fluturând parole masonice şi, în fine, decretarea marelui spirit ca *inapt* pentru creaţie au întreţinut, în timp, frenezia exegeţilor. Iar evenimentele de la Iaşi, cu o serbare „confiscată” şi ştiutele consecinţe diplomatice, acolo unde poetul, dovedind o teribilă luciditate, a refuzat să citească *Doina* ca fiind „ceva nepotrivit cu împrejurările”, blamând, însă, „afacerea Grădişteanu” şi aglomeraţia retorilor patriotarzi, pregăteau reprimanda. Un Eminescu irascibil, de un vizionarism agresiv, denunţând xenocraţia, deranja evident.

Să nu uităm că în perioada sejurului berlinez, nu prea cercetat politic (constatase Ilina Gregori), poetul era secretar la Agenţia diplomatică „nu de flori de cuc”, cum zicea. Sub mandatul lui Th. Rosetti şi apoi N. Kretzulescu, slujba de la Agenţie, îndeplinind şi serviciile de curier, presupunea un mare volum de muncă, inclusiv descifrarea unor mesaje cifrate. Iar la Charlottenburg, lângă reşedinţa Hohenzollernilor, visul amânat al suveranităţii se va fi fortificat şi prin programul prodinastic al junimiştilor, sperând în reacţia favorabilă a „nemţărimei”. Deschisă sub auspicii favorabile, relaţia dintre rege şi Eminescu („doi eroi fondatori”, scrie Ilina Gregori) a evoluat înspre o crescândă ostilitate. Publicistica eminesciană, ostilă lui Carol, face din rege o prezenţă obsesivă: „Coroana nici cunoaşte ţara, nici află de cuviinţă a o cunoaşte”. Încât, printr-o „reevaluare mitică”, Eminescu („moştenitorul” lui Matei Basarab) vede în rege un uzurpator, inversând raportul şi denunţând crahul, falimentul lui Strousberg, atitudinea lui Bismarck etc.

Amelia STĂNESCU, ***Couvertures de pluie/ Așternuturi de ploaie***, Editura *Brumar*, Timișoara, 2012



Ion V. STRĂTESCU, ***Vizita scorpionului duios***, Editura *Vinea*, București, 2012



Paulina POPA, ***Matematica îngerului. Fragmentarium***, Editura *Emia*, Deva, 2012



Încrederea iniţială, când Carol patrona, cu titlul de fondator, *România Jună*, a degenerat, anunţând *regicidul*. Iar Eminescu, negreşit un om informat, petrecând vreo şapte ani de mare uzură în redacţia *Timpului*, tradus în germană încă din 1878, prezent în *Rumänische Dichtungen* (1881, cu 21 de poezii, prin strădania a două doamne, Carmen Sylva şi Mite Kremnitz) a clacat, considerat o implacabilă victimă a eredităţii. Titu Maiorescu era ferm: „cauza este exclusiv internă” şi această fatalitate ereditară, opina mentorul junimist, „se poate urmări în linie ascendentă”. Plus „lipsa de rânduială în traiul zilnic”, pe care o constatase şi amicul Slavici. De aici pornind, invocând „complicaţia bolii în familie” putea fi anunţată ca inevitabilă degenerarea intelectuală. Nu e locul de a stărui asupra cercetărilor medicale, G. Călinescu deplângând chiar „cercetarea fiinţei fiziologice”; şi atacând broşura lui George Potra (*Mihail Eminescu. Cauzele morţii sale*, 1934), autorul fiind expediat în categoria „minarilor”. În timp, lucrările unor medici (printre ei, D. Cosmănescu, I. Vineş, Ion Nica, studiul patografic al lui Ovidiu Vuia) au adus noi informaţii în privinţa bolii, eliminând ipoteza sifilisului, iscat din „conexiuni de amor”, vinovată fiind acea „pacoste de femeie” (Veronica, bineînţeles), în optica lui G. Călinescu. Dar doctorul Şuţu asta trata în 1883, convins că „germenele alienaţiunii” s-a activat printr-o boală contractată, spirocheta subminând „minunatul său creer”. În treacăt, amintim şi de *tabloul simptomatic*, schiţat de medicul C. Vlad, „marele pacient” („al naţiunii întregi”) fiind examinat cu subtilităţi freudiste şi transferat în faza prepuberală: Eminescu ar fi fost schizoid, homosexual, impotent, incestuos etc. Încât, conchide C. Vlad, „nici o femeie nu s-a fixat violent de el”; şi Eminescu „n-a putut petrece niciodată în vecinătatea lor”.

Theodor Codreanu cercetează „anii blestemaţi”, propunând un şir de revizuiri, developând tragismul unui destin exemplar şi denunţând acribios mistificările de care a avut parte, în timpul vieţii şi în posteritate, acel „om dintr-o bucată” (cum l-a văzut Caragiale). *Neîncovoiatul Eminescu* reprezintă, neîndoios, geniul ca nebunie „superioară”, ieşire din normă („cercul strâmt”); sau, cu vorbele lui A.C. Cuza, „normal, în înţelesul vulgar, (el) nu era”. Motiv temeinic, aşadar, de a propune, metodologic vorbind, *un dublu referenţial*, fără a manevra exlusivist doar *referenţialul nebuniei*. Or, „spargerea referenţialului unilateral” presupune a conjuga perspectivele (patologică şi ideologică), luând în calcul conjunctura geopolitică şi implicarea masonică. Înţelegem de ce, citit în rama epocii, incomodul gazetar, „stricat cu toată lumea”, trebuia anihilat, „uitat”, purtând stigmatul nebuniei. Evident, publicistica l-a epuizat, procurându-i adversităţi ireconciliabile; după cum predispoziţia ereditară părea a-l fi condamnat unui „drum prescris” (recunoştea poetul, într-o epistolă din 3 mai 1880), asumându-şi soarta „bolnavului exemplar”. Îndreptăţit, Theodor Codreanu insistă acum asupra referenţialului secund şi scoate la lumină date suplimentare, confruntă variante care se contrazic, încercând a face ordine într-un „haos de informaţii”. În fond, prin această *sinteză finală* (cum o consideră însuşi autorul), el propune pedante rectificări, dezvăluie măsluiri (unele doar bănuite), sesizează inconsecvenţe şi inadvertenţe, repune în discuţie soarta „documentelor rătăcite”, iremediabil pierdute. Concluzia e limpede: „orientarea cercetării spre referenţialul secund nu presupune respingerea, *da capo*, a referenţialului nebuniei”. Doar prin *metoda dublului referenţial* putem desluşi mersul precipitat al evenimentelor. Şi vom putea afla „poarta de intrare”, cum spunea N. Georgescu, spre infernul eminescian, luminând – cât de cât – tenebrele eminescologiei. Un Eminescu-*cobai*, pus în „camisolul de forţă”, „protejat”, sechestrat, de fapt, printr-o „arestare mascată”, considerat *irecuperabil*, constituie secvenţele unui „plan nefast”, vizând anihilarea incomodului ziarist. Evident, intră în ecuaţie, decisiv, criza, ca efect al surmenajului, a „epuizării salahorice”, dar şi conjunctura politică şi implicarea masonică. Mai mult, se ştie, referenţialul maladiei a amplificat gloria imediată, valorificând emoţional, îndeosebi, tragismul destinului, mitul geniului etc.

Theodor Codreanu, ca într-un veritabil *policier*, leagă firele, încercând *reintegrarea* celor şase ani ai „eclipsei” *în matca lor* (cum cerea Ov. Vuia). Înlătură, meticulos, stratul gros de false informaţii acumulate în timp, începând cu diagnosticul oficializat (vezi „Războiul diagnozelor”), supunându-l pe „bolnavul exemplar” (cf. Ilina Gregori), devenit cobai, unui tratament inadecvat (cura mercurială, dubla eroare a dr. Iszac etc.). Şi, nu în ultimul rând, evidenţiază aranjamentele de culise, tentativele de descotorosire de inflexibilul gazetar, conducând la *moarte civilă*: trădarea unor carpatişti, măsluirile lui Titu Maiorescu în propriu-i jurnal, cabala francmasonică etc. E puţin probabil că, pe această linie exegetică, viitorul ne va oferi documente noi (precum *şocul epistolar* din 2000), mobilizând condeie şi influenţând judecata urmaşilor; destrămând, adică, supoziţii, risipind colecţia imaginilor prefabricate şi a reflexelor „leneşe”, recalibrând opinii etc. Totuşi, în biografia ultimilor ani eminescieni, ne încredinţa testamentar Petru Creţia, vom găsi mereu „ceva adânc de aflat”.

Adrian Dinu RACHIERU

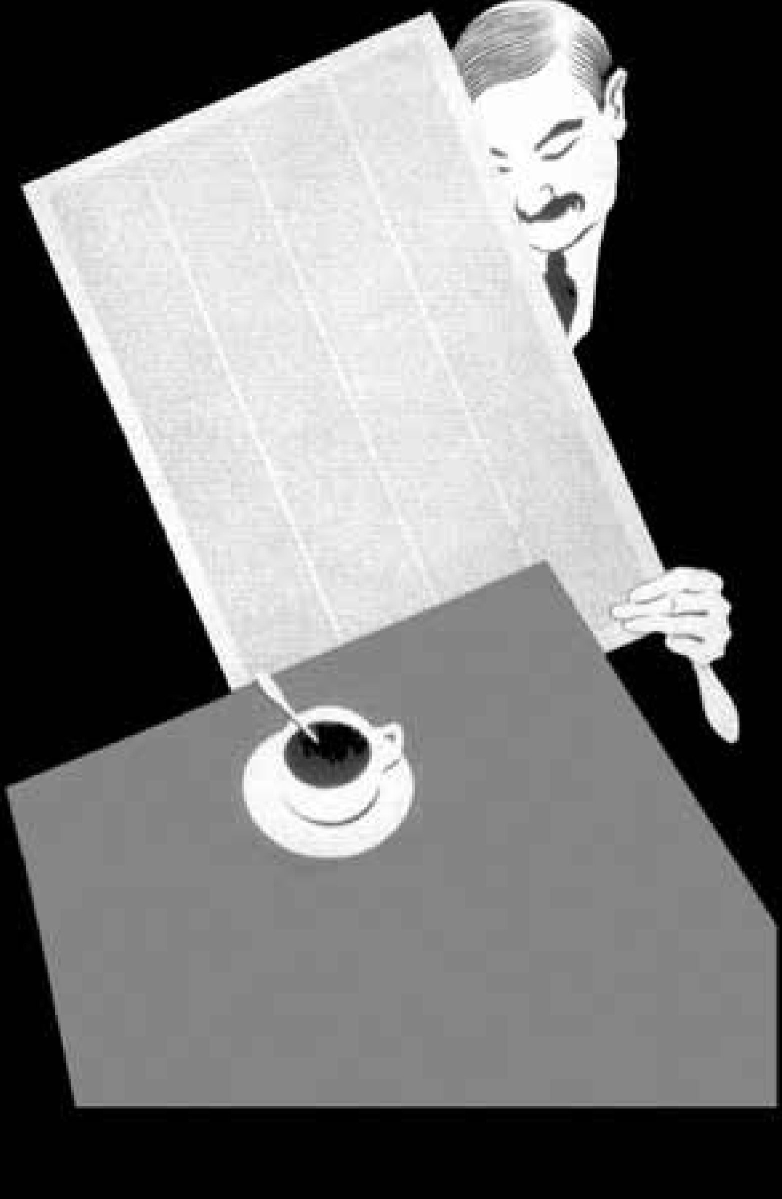


Revista de povestiri, Asociația *Brain Fitness*, București, 2012

CLUBUL

Cafeneaua literarã

80 ■ ianuarie 2013



■ Constantin GLIGORE

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

Constantin GLIGORE

Răsfrângeri

Înainte ca mecanismele somnului să colecteze
din realitate secvenţe pentru o posibilă judecată de apoi,
pun între braţele celui răstignit în icoana pe care o ţin
lângă cap ceva de mâncare şi şoptesc:
zi bogdaproste sfinte, e pentru vii.
Un rest de viaţă ca un gol în stomac se preumblă
către mintea băieţelului fugit de la orfelinat
ce cuprins de foame cerşea.
E noapte târziu.
Nemiloase dorinţe ajunse iar în vremea aceea a
lipsurilor,
a scandalurilor, a micilor furtişaguri,
încercând să ofere o altă accepţiune destinului,
se organizează într-un vis.
La schitul din acea Trivale a plângerii,
copilul în zdrenţe se îndreaptă fericit spre pacheţelul
de lângă icoană.
Memoria lui
ca un rai second hand.

Un soi de împământare

Privesc cerul prin ram desfrunzit,
simţind apropierea ochiului,
crenguţele copacului zgândăresc luna
şi mici crâmpeie dintr-o poveste
trăită cu ceva timp în urmă
revin în memorie.

La impactul cu lumina asta
ce ştie a descifra ecouri,
femeia la care încă mă închin
se zbate gata să iasă din veşnicia ei,
să vină aici în spatele copacului
printre haine dezbrăcate în grabă...,
încă o dată.

Vechituri

La fereastră,
pe culmea de rufe,
singuri,
nişte chiloţi mulţumiţi de calitatea
unor păcate din vremea când
eram altcineva,
în contact cu cerul,
dau insomnii.

Fiindcă drumul spre poezie e pavat
cu bune intenţii,
stele ce refuză timpul prezent,
prepară imagini
cu fetele acelea care,
încă mai pot să facă ochi dulci.

Mă rog nemuririi lor:
veniţi să daţi lumină!
Fetele îşi dau coate,
râd,
conţinuturi tainice din memoria mea
le scânteiază în priviri
şi pot spune că niciodată
nu am văzut ceva mai frumos.

Incidenţa copilăriei

Ce visează poetul devine realitate.

Bazinul de înot înconjurat de sălcii,
mingea de fotbal şi cărţile de joc,
fata de pe cearceaf căzută în transă.

Ne-am revăzut după mult timp,
tot la plajă,
fiecare ascunzând sub ochelarii de soare
un chip pe care
celălalt îl voia înapoi.

Circuit

Un tunel prelung se adaugă acestei nopţi în care nu pot dormi. Scot din sertar sticluţa de ţuică, o poezie neterminată şi, puţin câte puţin, amestecul uşor coroziv din alcool şi cuvinte se branşează unei poveşti.

Aşa se face că personajul din poezia neterminată se strecoară iar în memorie dincolo de gardul oborului, unde nişte ţigani vindeau cuiere, pieptăn din os şi oglinzi.

Iată-mă în cort pe rogojină lângă o ţigăncuşă care îşi negociază cu sărutări fiecare bănuţ pe care vrea să-l primească. Cu o mână nărăvaşă caut pe sub fustă sfântul orificiu în jurul căruia mai toate visele fierbinţi ale unui copil de nici zece ani aşteaptă la ocazie.

Râzând, fata mi-a luat palma în mâinile ei „hai să-ţi ghicesc. Uite aici unde linia vieţii se izbeşte de o altă linie e semn că destinul capătă o traiectorie miraculoasă şi ...”

Încă un tunet urmat de câteva fulgere,

mă gândesc, în timp ce mângâi fereastra, că degetele mele pot genera aceste lumini.

Trebuie să existe undeva în cer sfânt orificiu.

Pititea

Uneori, noaptea,
cuvintele
ca nişte fiinţe ce se arată şi se ascund în egală măsură,
mă trezesc
exact atunci când ochii unui băieţel
care pretinde să sunt eu
reconstruiesc
la vreo 50 de ani de aici
(patul, cufărul bunicii,
oglinda în care mama se lupta cu viitorul
mânjindu-şi faţa cu alifie şi pudră
sunt aduse acolo)
reconstruiesc
în prima lui poezioară
un fel de ascunzătoare,
unde mă simt invicibil.

Dans vertical

Măşti, clădiri ieşite din apă, gondole.
Din balconul catedralei prietenul meu fotografiază
în piaţa San Marco
un acrobat pe post de înger.

Se ridică şi coboară
ajutat de un balon uriaş.

Fiindcă această seară trebuie salvată,
se rostesc rugăciuni.

Lumina ce învăluie îngerul acrobat
a ajuns deasupra capului meu.

Cu cerul că m-a recunoscut,
îngerul îmi atinge degetele.

O să-l ajut să coboare.

E 20 februarie 2008,
zi de carnaval la Veneţia.

O să ...

La Sulina, anul Domnului, douămii zece

Sunt câteva semne în dimineaţa aceasta:
nuntaşii strânşi în jurul focului
să bea,
ce discută despre viaţa care urmează...

Deasupra lor,
norul încălzit cu scântei
ia forma unui pahar uriaş.



Valurile mării,
ca nişte case care au umblat te miri pe unde,
se apropie de ţărm.

Mirele şi mireasa ies din ele
„un pic obosiţi, care de la dănţuială,
care de la vinuţuială...,
ca nu cumva focul să se întărâte
şi să n-avem cu ce-l stinge,
că atunci va fi vai şi amar.

Încă se bea, se râde
în a „douăzecişiopta zi a lui Gustar,
cunoscută şi ca Pravila de la Sulina”.

Călăuza

„un mare întâlnit
nu este acela care te duce spre el
ci este acela
care te duce spre tine”

Gabriel Liiceanu

Un nou destin
din imagini păstrate în alcool
de acum douăzeci şi ceva de ani,
când am plecat, prietene Florentin Sorescu,
de la Zimbru din cârciumă,
după ce ospătăriţele au stins
şi au aprins lumina de trei ori,
prin „decor(ul)
(ce) duce cu el
o parte din neliniştea poeziei”.
Am plecat împreună,
fiindcă pe atunci
doar tu ştiai încotro trebuia să mergem
ajungând
aici, la Veneţia,
unde luna ca o gondolă
se plimbă cu graţie dumnezeiască
pe lacrimile noastre de bucurie,
dislocând din statui şi picturi
bucăţele de Rai
care se vor ataşa acestui nou destin,
un destin
din care nu mai ştiu cum trebuie să ies
şi poate că nici nu merită să ştiu...

Sindromul K

O lume contorsionată, o lume întoarsă pe dos, unde mai toate căile ce duc spre normal se închid, iar omul ce credea în bunătate, prietenie, iubire nu-şi mai poate gestiona corect raţionamentele şi va face din propria sa criză, cultură. „A gândi în fiecare clipă şi a-ţi pune probleme capitale la tot pasul, a avea permanent în conştiinţă îndoiala asupra propriului tău destin, a simţi oboseala de a trăi, a fi obosit de gânduri şi de existenţa ta până dincolo de orice rezistenţă”, până când o să fii judecat de cei la care ţii.

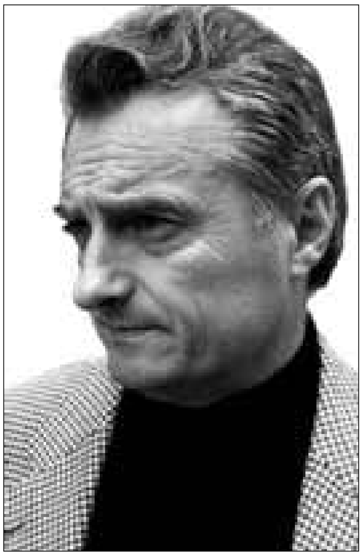
A fost suficient să se scumpească preţul la gaze, carne, ouă, medicamente şi toate cele necesare traiului ca să apară frica de a fi condamnat... Îmi este frică de clipa aceea când ochii celor dragi se vor transforma într-un fel de închisoare a datornicilor. Îmi este frică de un „proces” a cărui miză e banul.

Prietene K, îmi este frică de cultura aceea în care însuşi Dumnezeu se va metamorfoza în gânganie, fiindcă atunci probabil am să cred că cei la care ţin nu sunt construiţi după chipul şi asemănarea lui, pe când eu...

Muntele vrăjit

Cum aş explica eu mitul lui Sisif. Îmi mintesc de un serial tv care începea cu enunţul „Adevărul e dincolo de noi!”. Există oare acest dincolo? Are el puterea de a iradia de la om la om? Şi fiindcă răspunsul meu e da, atunci vreau să cred că fiecare om e doar un şir de frumoase poveşti ce duc către o nouă poveste. Este suficient să-ţi placă cineva atât cât la nivel mental să se producă acea „unire transfuzivă” care poate face din cel iradiat unul din personajele noii poveşti.

Îndrăznesc să afirm că Sisif este un iradiat. Bolovanul pe care vrea să-l ducă pe vârful muntelui este iubirea. Credinţa lui este că iubirea trebuie să ajungă la cer. În acel bolovan găseşte sensul vieţii, chemarea către celălalt şi totodată cheia spre dincolo. Nu contează de câte ori se va rostogoli către poalele muntelui. Demersul trebuie reluat. Şi când te gândeşti că toată viaţa am folosit versantul accidentat!



Alexandru Vlad – Ploile purificatoare

Prozator cu o anumită notorietate, mai ales pentru cei care au urmărit literatura anilor ’80 şi i-au remarcat *Frigul verii* (1985; un roman „cu premise istorice”, dar, în acelaşi timp, „devenit actual, despre puterea oarbă, cinismul individual şi demenţa colectivă, despre inocenţă şi culpabilitate în istorie”, după cum scria, la vremea respectivă, Eugen Simion, care, apreciind vocaţia epică a autorului, ezita, nu fără semnificaţie, să îl aşeze „în seria prozatorilor din anii ’80, dar şi în rândul prozatorilor din anii ’70”), Alexandru Vlad nu îşi dăduse încă *romanul*.

Iată că publicistul fervent, cu spirit când aşezat şi practicând apelul la un bun simţ de veche sorginte, când neastâmpărat, scormonind prin postmodernitate, al „Vetrei”, a



găsit puterea să îşi reia un proiect mai vechi (după propria mărturisire, un fragment, un bruion a apărut prin 1974 în „Familia”) şi să dezvolte o naraţiune aşezată în albia largă a realismului, cu accente de magic şi certe note de parabolă.

Localizabilă în timp (inundaţiile care au devastat ţara în 1970) şi în spaţiu (un sat oarecare din regiunea Clujului, mai exact de pe lângă Gherla), povestea din *Ploile amare* (Editura Charmides, Bistriţa, 2011) este construită în jurul unei catastrofe care a lovit aşezarea, dar şi ţara întreagă, şi al câtorva personaje care trăiesc, fiecare în felul său, izolarea pe care apele revărsate şi ploile ce nu mai contenesc de trei luni de zile au creat-o. Nu mai există nici o legătură cu exteriorul, în afară de un drum presupus, dar rămas secret până la final, de fapt, o cărare prin smârcuri şi prin pădure până la şoseaua asfaltată spre oraş. Drum pe care un ţigănuş descurcăreţ, poreclit Îngeraşul, îl foloseşte pentru „aprovizionarea” cu fel de fel de lucruri preţioase în condiţiile de penurie drastică; altfel, bişniţă măruntă, şi nu contrabanda la care ne-am aştepta. Cale de evadare, la sfârşit, pentru unul dintre personaje, aparent, cel principal, profesorul Pompiliu. Evadare mai mult simbolică, având un rol în economia mesajului moral al cărţii, de vreme ce ploile tocmai începuseră să se oprească, iar nivelul apelor care acoperiseră şi căile de comunicaţie, şi ogoarele, începuse să scadă.

S-a spus că Alexandru Vlad ar reface legătura cu romanul ardelean de mare respiraţie. Nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de faptul că subiectul este legat de o felie de istorie rurală românească – este vorba de anii colectivizării forţate, apoi de felul în care relaţiile la sate au evoluat după abolirea proprietăţii private şi după „victoria socialismului” – şi nici de fundalul transilvănean, de altfel, prea puţin sau deloc marcat de ceea ce ar însemna realmente tipicitatea acestuia. *Ploile amare* este mai curând un roman scris cu pana muiată în cerneala scriitorilor occidentali şi nu cred că exagerez, în pofida unei declarate admiraţii pentru Joseph Conrad (Alexandru Vlad a şi tradus, de altfel, din nuvelele lui Conrad), afirmând că se simte şi o oarecare influenţă dinspre romanul sud-american, astăzi aproape ignorat, dar, la vremea când cartea germina, destul de pregnant în conştiinţa iubitorilor de literatură universală de la noi.

Povestea este brodată în jurul acestei izolări în care satul se află fără putinţă de scăpare, copleşit de ploile care nu mai contenesc, cu rugina care pândeşte peste tot, cu umezeala ce pătrunde până la puţinele rezerve de făină de prin cămările din ce în ce mai goale. Alimentele lipsesc de multă vreme, oamenii mănâncă pe sponci, recurgând la raţionalizare sau la... furt, bateriile pentru lanterne şi aparatele de radio nu se mai găsesc nici ele la magazin (ceea ce face ca ştirile despre ce se întâmplă în ţară şi în lume să nu mai vină aproape deloc), dispensarul nu mai are medicamente, alcoolul şi ţigările au devenit rare şi scumpe şi este o minune că mai apare, nimeni nu ştie cum, câte o sticlă de rachiu sau un pachet de tutun cu care sunt mobilizaţi la lucru cei care construiesc un dig în calea apelor ce, deocamdată, la începutul cărţii, tot cresc şi tot cresc, lent şi ameninţător... Preşedintele cooperativei agricole de producţie, Alexandru Rogoz, un lider pus de partidul comunist în fruntea comunităţii, se dovedeşte – din necesitate, la începutul calamităţilor, apoi pentru că aşa decurg lucrurile, uneori, în mecanismul pervers al puterii – a avea ambiţii ce frizează autarhia, dictatura personală. Aşadar, un nivel mai intens decât mai puţin complicata, până la un punct, relaţie presupusă de funcţia încredinţată de autorităţi, în cadrul unui mecanism unde el nu era decât una dintre rotiţe.

Spun „frizează” pentru că Alexandru mai mult se gândeşte la o asumare a puterii depline în sat decât să maşineze, mai mult sau mai puţin perfid, mai mult sau mai puţin brutal, pentru a o avea. Rămâne un om prins într-o situaţie din care nu are cum să tragă vreun profit, de vreme ce, până la urmă, apele scad şi de vreme ce comunitatea nu are nici o cale de a prospera ci doar şansa de extincţie, din cauza foametei şi a bolilor. Singurătatea lui, faptul că se culcă din când în când cu secretara de la sediu ori cu femeia care face curăţenie la cabana rezervată primirii potentaţilor de la centru nici măcar nu ţine de exercitarea atributelor puterii cât, iarăşi, de un mecanism relativ obişnuit în astfel de medii.

Soţia lui, în schimb, în nopţile în care el lipseşte de acasă, fie ocupat să supravegheze digurile, fie dormind, după obicei, la cabană (cabana este, totuşi, semnul, micul topos al puterii) îl primeşte în pat pe tânărul profesor Pompiliu, care stă la ei în gazdă. Fazele apropierii dintre cei doi şi mai apoi nopţile de dragoste, în odaia în care dorm şi nepoţii femeii, copiii surorii acesteia, aduşi anume pentru a îndepărta bănuielile, sunt realizate cu un meşteşug scriitoricesc perfect. O bună cunoaştere a comportamentului oamenilor de la ţară în astfel de situaţii, o înţelegere fină a erosului în asemenea împrejurări pe care literatura noastră încă nu le-a atins la acest nivel, fac din toată această parte a romanului una dintre cele mai izbutite.

Cum izbutită pe de-a-ntregul este atmosfera pluvioasă, insinuată peste tot, până în cele mai mici detalii ale cotidianului, ale vieţii satului, ploaia dominând totul, modificând ori exacerbând percepţii, atenuând ritmurile, habitudinile, psihologiile. Iată un scurt fragment care redă consonanţa aceasta cu cadenţa şi cu tenacitatea insidioasă a ploii neîntrerupte: „Biblioteca se afla în clădirea igrasioasă a Căminului Cultural, o uşă cu două lacăte undeva, în dos, dând într-o încăpere mică şi întunecoasă. Un geam foarte mic, aproape opac, lăsa să intre o lumină sleită şi rece. Pe tavan se lăţeau petele lăsate de apa ce curgea deja prin acoperiş. Din pod se auzeau din când în când zgomotele porumbeilor, aciuaţi pe acolo şi obligaţi să stea şi ei întreaga zi la adăpost din cauza ploii. Dulapurile erau într-o stare chiar mai jalnică decât se aştepta. Practic, când deschiseră ei uşile, unele volume au căzut singure afară, ca eliberate dintr-o cuşcă. Cărţile erau jilave şi dădeau impresia că ar fi crescut în volum şi din cauza aceasta nu mai încăpeau la locul lor. Unele se aglutinaseră, nu mai renunţa una la coperta celeilalte şi miroseau chiar a celuloză dospită”.

Stilul acesta, lent, oarecum, dar nu excesiv, armonic la temă şi la decor, la mişcările interioare ale personajelor şi la lumea satului este una dintre importantele caracteristici ale cărţii, un model de scriitură de înaltă clasă.

Oamenii din sat sunt, în general, mai puţin vizibili, prezenţa lor este mai mult sugerată. Nici nu este nevoie, scriitorul dozează cu abilitate apariţiile şi intrările unor personaje de o clipă. Aşa cum Rebreanu scrie un roman de război, *Pădurea spânzuraţilor*, fără o singură scenă de luptă, Alexandru Vlad descrie universul satului fără a face apel prea mult la ţărani propriu-zis. Şi îi reuşeşte magistral, aducându-i fie ca personaje colective, ca în scena în care preşedintele inspectează stadiul lucrărilor la dig, sau aceea din seara când Pompiliu se împotmoleşte pe uliţele noroioase, ori când predicatorul penticostal Ilie a lui Papuc îi adună la întâlnirile sale de la casa de rugăciune, pentru ca în scena înmormântării şi a descoperirii mormântului de sub monumentul surpat de ploi tuşa să se mişte alert şi dibace, pictând grupul, dar şi individualităţi, cum este, de pildă, baba Puca, femeia bocind cu glas mare, îngrozind participanţii la ritual cu sensul sibilinic al vorbelor, al vaietelor sale lungi.

Romancierul se centrează pe câteva personaje: Alexandru Rogozan, soţia acestuia, Marta (remarcabilă construcţia acestui personaj, făcut mai ales din gesturi şi, între acestea, din cele ale dragostei ascunse de privirile celorlalţi; până şi această dragoste se menţine la limita realistă, fără derapajele sentimentale, triviale sau pasaje înălţător-idealiste, o dragoste terestră, dar nu mai puţin intensă din punctul de vedere al mijloacelor de expresie), doctorul Dănilă, atins de un cancer, aproape abulic, soţia acestuia, Livia, odinioară o frumuseţe, pentru care doctorul şi-a sacrificat o carieră promiţătoare şi a rămas în anonimat, dosarul ei de cadre fiind unul cu probleme pentru autorităţile comuniste, asistentul Kat, cu pasiunea pentru tot felul de lucruri cu tentă ştiinţifică şi tehnică (printre altele, îşi face un aparat de radio cu galenă, dar se interesează şi de problema timpului şi vrea cărţi de Kant de la biblioteca şcolii), Florica, curva satului, acum veştejită şi nemaistârnind patimi, Toma Buric, paznic având ca ocupaţie „odihna în serviciul comunităţii”, Zaharie al lui Papuc, fratele predicatorului, hoţ de meserie, brigadierul Brodea, cel care îngrijeşte de ferma de găini devenite carnivore a CAP-ului, bănuim, după un jurnal sau o confesiune inserată în roman fără prea multe indicaţii cu privire la autorul ei, fost preot greco-catolic trecut prin puşcăriile comuniste pentru o vină pe care nu o avea, obiect al pasiunii Ancăi, fiica Floricăi, cândva, în tinereţe, aceasta din urmă dispusă să se sacrifice pentru el, supărată, totuşi, că regulile cultului îi interzic preotului să o ia de nevastă.

Cum tentaţia lui Alexandru către puterea totală nu se manifestă mai departe de forma unor vagi gânduri, intriga, *clou*-ul romanului rămâne să se sprijine pe altceva. Este misterioasa fiică a Floricăi, Anca, dispărută, chipurile, la oraş, cu ani în urmă, dar despre care, totuşi, unii spun că ar avea o poveste mult mai încurcată. Pompiliu întreprinde, de aceea, mici investigaţii detectivistice, pentru a afla despre soarta ei, fata, având o aură oarecum legendară de-acum, apărându-i şi în vis, deşi nu o cunoscuse vreodată.

Finalmente, odată cu surparea monumentului dedicat unui activist care adusese satul pe calea cooperativizării, al doilea schelet găsit dedesubt se dovedeşte a fi al acestei Ane, împuşcată de un ofiţer de securitate pentru simplul fapt că fusese martoră la moartea ruşinoasă a activistului. Care activist murise dintr-o încurcătură, amestecându-se, întărâtat de dorinţă, fără să ştie, în liota de flăcăi ai satului care pândeau pe lângă casa Floricăi pentru a ajunge, de fapt, la fată. Tânăra, în contrast cu comportamentul deşănţat al mamei ei (nu tocmai fără un tâlc şi acesta, de vreme ce îl atrage în patul ei

pe activist numai pentru a o scăpa pe fată de el) este de o moralitate exemplară. Dacă până aici povestea Ancăi, a existenţei şi a dispariţiei acesteia tindea către un mister cu valenţe pe jumătate poliţiste, pe jumătate mitice, deodată totul se limpezeşte şi capătă accente mult mai prozaice, dar nu mai puţin acuzatoare pentru cei care făcuseră posibilă crima asupra fetei, şi pentru cei care o tăinuiseră, prefăcându-se a crede într-o altă versiune.

Este momentul în care Pompiliu decide să găsească drumul secret prin mlaştini şi prin pădure, pentru a ajunge la oraş, unde va da în vileag (vremurile s-au schimbat) crima petrecută cu mulţi ani în urmă (cel puţin ipotetic, prescrisă, de acum) şi mai ales presupusele tendinţe de asumare a puterii din partea lui Rogozan. Străin de loc şi aflat în posesia adevărului, încurcat, pe deasupra, cu nevasta celui mai puternic om din sat, Pompiliu, care este, într-o anumită măsură, personajul principal al cărţii, atribuindu-i-se rolul de *raisonneur*, se teme chiar pentru viaţa lui. Despărţirea de Marta se face ca după săvârşirea unui ritual iniţiatic discret – ceea ce, într-un fel, şi fusese această legătură între o femeie matură şi un bărbat cu zece ani mai tânăr, ea rămânând să-i nască pruncul pe care, sterp, Alexandru nu putuse să i-l lase în pântece.

Finalul, parcă puţin cam expediat, lipsit, într-o anumită măsură, de tensiunea şi încărcătura pe care le presupunea conflictul în datele iniţiale şi în acumulările lui, nu este chiar fără o noimă simbolică. Potopul (nu se poate evita o anume apropiere de motivul mitic al potopului pedepsitor, nu doar biblic, deşi două personaje au legătură cu religia, cu toate că preotul care se spovedeşte în jurnalul poate imaginar, vorbeşte despre persecuţiile religioase la care s-au dedat comuniştii la adresa greco-catolicilor) a fost unul purificator, în ciuda noroaielor care au dominat uliţele şi curţile satului. Îngeraşul contrabandist, profitor, este ucis, moare şi Zaharie, cel care îi făcuse, neştiut de nimeni, de petrecanie, se dezvăluie crima ce apasă asupra comunităţii (aici, sugestiile sau premisele de omor fondator sunt şi ele niţel neîmplinite, mă gândesc cum ar fi tratat Kazantzakis, de pildă, un asemenea subiect), urmează să se nască un copil, viaţa se va alinia normalităţii. *Ploile amare* este o parabolă pe tema puterii, dincolo de conflictul într-un fel exponenţial pentru modul în care s-a făcut colectivizarea forţată în România.

Este, totodată, şi o punere în discuţie, mai puţin apăsat, dar nu mai puţin semnificativ, a celeilalte puteri, cea care se exercită la nivel naţional, inundaţiile părând un fel de ocazie pentru aceasta de a se consolida (ceea ce, la nivel istoric, s-a şi întâmplat, şi, să mi se ierte, nu tocmai fără temei, măsurile luate atunci şi mai apoi, după 1975, la cea de-a doua serie de inundaţii catastrofale, având o portanţă remarcabilă în timp, numai că romancierul sugerează altceva, anume că oamenii din astfel de sate au fost intenţionat lăsaţi de izbelişte, în neconcordanţă, însă, cu realitatea istorică, dar nu discutăm soluţiile ficţionale, de fapt, ci doar o anumită ambiguitate conţinută în mesajul cărţii, ambiguitate care ar necesita, ea singură, o serie întreagă de analize minuţioase la nivelul textului). Altminteri, cartea e mai puţin ideologizată decât vor să vadă unii comentatori (care au opus-o literaturii obsedantului deceniu sau literaturii triumfaliste a anilor de până prin 1965, teme de-acum caduce), ceea ce e o notă excepţională pentru autor.

Stilist remarcabil (cu toate că în primele cincizeci-şaizeci de pagini, erori numeroase de limbă se lăfăie inexplicabil pentru un scriitor atât de experimentat), Alexandru Vlad a compus un roman care a fost aproape să atingă marea literatură. De ce nu s-a instalat acolo, cred că am explicat suficient de convingător. Dincolo de aceste observaţii, *Ploile amare* rămâne una dintre cărţile cele mai pregnante din ultimii douăzeci de ani de literatură română. Iar acesta nu e un diagnostic de complezenţă.

Radu VOINESCU

Vieţuind

In memoriam fratelui Romulus

cuvinte păstrate în scrin
minutarul timpului plin.

sălbatecă ora întoarce
paşii domoli timpul încoace.

stăpânul câmpiei pictate
meridianele împarte.

culorile picură line
et factus homo est-devine.

om - Maria von Agreda – fie
vuiet deschis ce te învie.

cărţile flori icoane sfinte
iubirea de mai înainte.

Predestinare

Cuvânt tăcut vreme ridată
printre noi primejdie dată.

al nopţii fluture dă târcoale
desenează spaţiile de tine goale.

printre cei vii, singura rază.

Magdalena CONSTANTINESCU

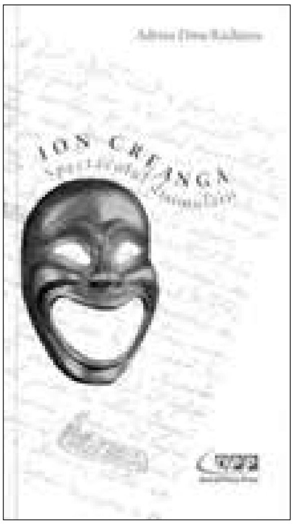
Lector

Povestea lui Ionică cel deştept



Alegând ca moto un cuvânt al lui George Călinescu („Creangă e mai deştept decât pare"), **Adrian Dinu Rachieru** îi numeşte cartea, *mutatis mutandis*, **Ion Creangă: spectacolul disimulării** (Editura David Press Print, Timişoara, 2012). Întrebarea (retorică) din *Argument*, „Se poate relansa, <<inventând>> un nou Creangă?" (p. 9), pare a fi premisa de lucru, în pofida asigurărilor unor George Călinescu, Nicolae Manolescu despre *epuizarea* subiectului. Din inventarul de clişee critice, biografice, autorul extrage, pentru posibile dezvoltări, teme neelucidate sau speculează direcţii noi. El îşi califică volumul drept o *sinteză critică*, realizând un fascinant *spectacol al receptării*.

În cazul lui Creangă, s-a spus adesea, biografia este inseparabilă de operă, iar „aceasta, unică, irepetabilă, proiectată în fabulos pe temei realistic, îmbibată de erudiţie paremiologică, creează viaţa" (p. 18). Marele povestitor provine, după genealogişti, din băjenari ardeleni. Deşi,



ambiţioasa Smaranda face toate eforturile băneşti, pentru a-l şcoli şi a-l scăpa de nevoi, îndărătnic, diaconul pare a nu se lăsa până nu va fi caterisit, iar apoi destituit din calitatea de institutor. Pitorescul existenţial va fi transmutat în operă, Adrian Dinu Rachieru făcând o lectură/interpretare complexă (a scrierilor, a biografiei, a documentelor, a exegezei), alcătuind o imagine dinamică, plurală a lui Ion Creangă (înregistrat în matricolele de la şcoala de catiheţi de la Fălticeni cu numele *Ioan Krenga*). În demersul de empatie, istoricul literar împrumută verva subiectului său: „Între 1866-1872, intrând impetuos în viaţa civică, deloc precaut, afişându-şi cu optimism robust <<făloşenia rustică>>, un Creangă <<bun de gură>>, frondeur, agitator energic, participă la întruniri electorale, înflăcărează auditoriul, e părtaş la înfruntări violente, intră în gura presei. […] Încât, pus pe taifasuri, condimentate cu ceva bârfă, plin de sfătoşenie, îndurând umilinţa, ins fără căpătâi, instabil în convingeri, Creangă se confruntă cu un <<destin confuz>>" (p. 23-24). La Junimea, Creangă este o apariţie insolită, dispus, pentru a depăşi situaţiile stingheritoare, să joace rolul omului frust şi bufon, creând în jurul său, într-un mediu pretenţios, o atmosferă de simpatie şi bună dispoziţie: „Hazul spunerii, repovestind lucruri ştiute, vorbele cu subînţelesuri, falsa umilinţă, fondul paremiologic i-au conferit un anume statut; scrisul, însă, paginile lucrate, migălite, cu numeroase ştersături şi adăugiri, listele de cuvinte etalate etc., îl propulsează ca scriitor, dincolo de decorativismul folcloric, configurând un realism esenţial, îndatorat umanităţii săteşti" (p. 32). Destinul literar al marelui povestitor a beneficiat de câteva coincidenţe biografice decisive, în ciuda unei vieţi pline de privaţiuni şi de evenimente nefaste. Receptările critice au fost, de-a lungul timpului, relevante, T. Maiorescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu, B. Fundoianu, Jean Boutière, culminând cu monografia lui G. Călinescu, prin care s-au fixat, pe termen lung, câteva clişee mult vehiculate. Au preluat *moştenirea* Ion Creangă, reactivând-o, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Petru Rezuş, Mircea Scarlat, Eugen Simion.

Garabet Ibrăileanu vorbeşte despre cele două voci contradictorii, pe care Creangă le interpretează, *ţăranul* şi *târgoveţul*. Scrisul, care exprimă cea de a doua ipostază, stă sub semnul disimulării. Este motivul pentru care opera sa a fost considerată fie ca rezultat deliberat al unui stilist rafinat, fie ca o artă nativă, ţinând de fondul popular al autorului. *Amintirile*, operă cu o conştiinţă artistică neîndoielnică, sunt scoase din domeniul biografic restrâns şi proiectate într-un orizont utopic, obiectiv. Lumea Humuleştiului este, desigur, inventată nostalgic: „Expulzat din Paradis, mânat de nostalgia copilăriei pierdute, <<memorialistul>> ne dăruieşte o lume făcută, nu copiată" (p. 48). Numai plecând din mediul rural, Creangă află modalitatea regresivă a scrisului, întoarcerea prin confesiune utopică. *Amintirile* sunt un produs de compensaţie: „Un scepticism discret, captând tensiunile povestitorului şi vibraţia omenescului se insinuează în porii naraţiunii; ceea ce, părelnic, ar fi o scriere senină se arată, la un examen atent, o lungă lamentaţie" (p. 50).

Limba lui Creangă, una *bătrână* prin concizia paremiologică şi prin caracterul moralist, deşi unitară pentru toate personajele, inclusiv pentru narator, conţine o estetică în

sine, filologică. Deşi pare expansiv, Creangă este un retractil, neadaptat la viaţa citadină, repliindu-se prin scris, întorcându-se, astfel, în utopia rurală.

Creangă rămâne, prin echivocul în care se înconjoară, un autor al jocului antinomic, al semanticii duplicitare. Interpretându-l prin grilă psihanalitică, Dan Grădinaru găseşte o bogată simbolistică sexuală, e drept, aluzivă, ludică. Fondul său constant este, însă, moralist. Masca *ţărăniei* îi dă credibilitate (şi autenticitate): „Creangă, ca unic actor, chiar dacă omul avea dispoziţii teatrale, cabotine, dovedeşte ingenuitate sufletească” (p. 81).

Adrian Dinu Rachieru lărgeşte sfera de cercetare a *fenomenului* Creangă, făcând numeroase digresiuni, extrapolând, contextualizând, dând un admirabil eseu despre geneza şi evoluţia operei, despre filosofia textului şi reflectarea lui semantică. Se fac deplasări ale atenţiei de la satul arhaic, la atmosfera animată a Junimii, ori la interpretări critice de actualizare: „În fond, biografia unui autor devenit, în cazul humuleşteanului, personaj literar (propulsat în legendă) se desprinde de document, fiind creată, negreşit, de operă (<<puţină>>); dar şi de roiul analiştilor care au cercetat-o, închegând un *portret critic* care, cu fluctuaţii şi nuanţări, dăinuie în posteritate” (p. 87). *Amintirile* au fost interpretate în diferite chipuri, ca recuperare a unei vârste paradiziace, alternativă la *înstrăinarea* ieşeană, ca roman al vieţii ţărăneşti sau ca un mic bildungsroman, ca modalitate de recuperare a *timpului pierdut*, ca o epopee a copilăriei. Dedublarea funcţionează şi de această dată, naratorul matur, iniţiat în supărările vieţii, se suprapune elegiac peste imaginea copilului neastâmpărat, lipsit de griji, recuperând cu tandreţe vârsta inocenţei. Cartea, însă, nu e „o scriere subiectivă şi nici un infailibil document biografic”, ci „o biografie utopică” (p. 92), prezentând un reţetar de evenimente ale copilăriei. Criticul numeşte procedeul *autoficţiune*. Mitul scriitorului a început să ia fiinţă încă din timpul vieţii, monografia lui G. Călinescu sporind fabulaţia mitică. Unei contaminări a fantasticului din *poveşti* cu date reale ale satului îi corespunde în *Amintiri* o *homerizare* a biograficului.

Un capitol al cărţii (o nişă) se ocupă de atitudinea *catilinară* a jurnalistului Eminescu: „Apărând statul natural, cu nostalgia purităţii etnice, Eminescu denunţa alogenia păturii superpuse, parazitând procesul organic. El dorea nu un stat cosmopolit, nu <<meri pădureţi>>, ci conservarea românităţii, făcând din aceasta chiar *norma ei de dezvoltare*” (p. 117). Prin comparaţie, Creangă nu are vehemenţă, recurgând la umaninatea universului ţărănesc, la admiraţia pentru spectacolul limbii, nu lipsit, însă, de o bogată varietate de subterfugii, numit, de aceea, *limbaj coţcăresc*, „cuprinzând generos intenţia aluzivă, echivocul, vorbitul <<în dodii>>, anapoda, pofta de a şugui, calamburul, bufonada” (p. 121). Partea fantezistă se creează din ceea ce nu se spune, dar se lasă să se înţeleagă, ca în celebra nuvelă *Moş Nichifor Coţcariul*.

Interpretările operei lui Creangă au fost uneori extravagante. Vasile Lovinescu descoperă partea ezoterică a operei, simboluri criptice, având călăuză iniţiatică pe René Guénon. Ion Pecie, în *Phallusiada*, dă curs conotaţiilor sexuale, pe care le identifică la tot pasul. Se întâmplă că alegoria şi umorul sunt confundate cu ermetismul ezoteric. Din ceata exegeţilor, G. Călinescu impresionează prin soluţiile definitive, fastuoase, prin plasticitatea limbajului şi prin talentul convertirii epice. George Munteanu şi Constantin Trandafir interpretează aspectul carnavalesc al lumii lui Creangă. Ion Pecie, Luca Piţu, Vasile Lovinescu practică evaziunea ingenioasă, susţinând teze năstruşnice. Interesant este Valeriu Cristea, care contrapune naturii joviale a scriitorului înclinaţia spre cruzime, spre scene pline de violenţă. Şi el caută sensuri dosite. Eugen Simion reuneşte cele două poziţii, scriind despre *Cruzimile unui moralist jovial*. Scrierile licenţioase, spune criticul, se salvează estetic. Demonologia, care ocupă un loc important, este de tip popular, diavolii făcând parte din societate, cu minte puţină, înşelaţi adesea de oameni.

Mult timp, densitatea culturală a lui Creangă a fost minimalizată, autorul fiind apreciat mai mult pentru fondul său ţărănesc, *vârtos*, pentru caracteristica sa parenetică, neglijându-se rafinamentul estetic. Creangă nu este un scriitor livresc, dar se bazează pe o bună cunoaştere a culturii tradiţionale, pe o limbă populară stilizată, atitudini agreate de junimişti: „Această *funcţie culturalizatoare* fortifică, sub influenţa spiritului popular, <<naţionalizarea>> literaturii, o direcţie urmată <<pe toată linia>> în epoca lui Eminescu” (p. 180).

Ţinând cont de observaţia lui Garabet Ibrăileanu, că Ion Creangă aduce în literatura română marca *sufletului moldovenesc*, Adrian Dinu Rachieru încheie cu un eseu polemic despre *„Umbra” lui Creangă în Basarabia*. Există, fără îndoială, un specific al literaturii din această provincie, care conţine elemente crengiene, reperabile la Gheorghe V. Madan, Ion Dragoslav, P. Gheorghian, neridicându-se însă la nivelul modelului. Basarabia trece, azi, printr-o criză de identitate, care îi îngreunează integrarea literară, culturală. Situarea acestui teritoriu, prin potrivniciile istoriei, când înăuntrul, când în afara patriei, i-a creat poziţia de „ţară în exil”, supusă fenomenului de aculturaţie. Ocupaţia rusă a şubrezit conştiinţa naţională, infestând-o ideologic. Afirmarea, azi, cu îndărătnicie, a separării, confirmă fie interese străine, fie estomparea memoriei istorice. Mai mult, proclamarea unei aşa-zise *limbi moldoveneşti* reprezintă o diversiune grotescă.

Cartea lui Adrian Dinu Rachieru, cuprinzătoare, cu extinderi colaterale, face o sinteză însufleţită a interpretărilor, unificând sau elucidând opinii, propunând puncte de vedere noi, captivante. Reiese un Ion Creangă viu, neepuizat, dilematic prin nesfârşitele strategii ale disimulării, scriitorul ascunzându-se în spatele ţăranului frust, omul dramatic parând printr-o jovialitate neistovită, clişeele narative îmbogăţindu-se cu o deosebită vervă stilistică. Avem un nou Creangă, cum îşi propusese cercetătorul? Şi da, şi nu. Avem un Creangă vechi, cel etern, adus, prin magia exegezei, într-un prezent, tot etern, desigur. Creangă rămâne, însă, un caz deschis pentru studierea psihologiei scrisului.

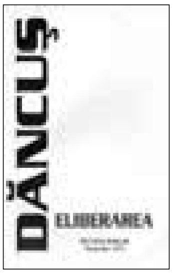
Paul ARETZU



Dan ALEXE, Luca PIŢU, ***Lumea ca spoială şi împovărare. Dialoghisiri la ceas de seară***, Editura *Opera Magna,* Iaşi, 2012



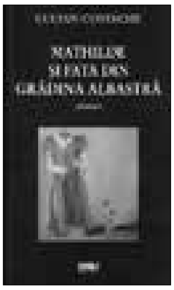
Tudor CRISTEA, ***Revizuiri şi consemnări***, Editura *Bibliotheca,* Târgovişte, 2012



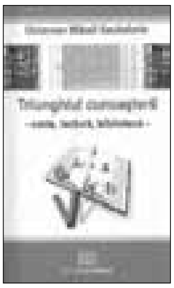
Ştefan Doru DĂNCUŞ, ***Eliberarea***, Editura *Singur,* Târgovişte, 2012



Daniel DĂIAN, ***Ţipătul rotund***, Editura *Grinta,* Cluj-Napoca, 2012



Lucian COSTACHE, ***Mathilde şi fata din grădina albastră***, Editura *Tiparg,* Piteşti, 2011



Octavian Mihail SACHELARIE, ***Triunghiul cunoaşterii. Carte, lectură, bibliotecă***, Editura *Paradigme,* Pitești, 2012

Provincia care omoară şi fatalitatea răului în romanele lui Tudor Teodorescu-Branişte



În ciuda faptului că, postum, i s-a publicat un volum de memorii (*Scara vieţii*), se ştiu revoltător de puţine lucruri astăzi despre Tudor Teodorescu-Branişte, romancier stimabil şi unul dintre gazetarii cei mai fervenţi şi mai ancoraţi în realitatea social-politică a României dintre cele două războaie mondiale. Intelectual de stânga cu dese luări de atitudine şi virulente ieşiri la rampă, după venirea la putere a comuniştilor, Branişte a virat scurt împotriva bolşevizării agresive a ţării, aşa încât din simpatizant al unei perverse utopii ideologice a fost resimţit de „tovarăşi" ca opozant, prin urmare, intimidat sistematic şi împiedicat prin orice mijloace să-şi exercite în mod liber meseria. E de notorietate faptul că el renunţase singur în 24 ianuarie 1941, odată cu venirea la putere a clicii dictatoriale a lui Antonescu, să mai facă ziaristică, rămânând, cum ţinuse a preciza în câteva reviste pe care le conducea sau unde era colaborator, să scrie exclusiv roman. Iluzionându-se, revenise asupra hotărârii prin 1944, pentru ca în 10 iulie 1947, urmare a suprimării *Jurnalului de dimineaţă* de către *C.Al.C.* (Comisia Aliată de Control) aflată sub tutela ocupantului sovietic (într-un articol din din 10 iulie 1947, publicat în mensualul respectiv, Branişte folosise cuvântul tabu pentru regimul de atunci „Basarabia"!), numele ziaristului democrat să înceteze să mai apară în presa românească mai bine de 13 ani. Reabilitat cu totul formal după amnistia generală a deţinuţilor politici din 1964 - prin decorarea în acelaşi an cu *Ordinul Muncii* clasa I, - numele lui Tudor Teodorescu-Branişte alunecase treptat în uitare înainte chiar ca autorul lui să părăsească această lume (1969), deşi onorabilul lui purtător mai apucase să îşi vadă tipărite şi puse pe piaţă ultimile două romane scrise în acei ani, respectiv, *Primăvara apele vin mari* şi *Pavilionul de vânătoare*. „De cum pătrundeai în ultima sa locuinţă care i se acordase ca unul dintre actele reparatorii prin anii 1960, scria Valeriu Râpeanu într-un articol evocator din 2010, totul părea salvat de la un naufragiu. Obiecte de om sărac, desperecheate, uzate până dincolo de fibră, mâncate şi roase de o prea îndelungată folosire, mobile ce scârţâiau din toate închieturile, aflate într-un permanent echilibru instabil. Un decor dezolant care te îndemna să te gândeşti imediat la forţa morală a omului care făcea abstracţie de aceste împrejurări care nu te predispuneau decât la meditaţii amare. Scria până noaptea târziu, învăluit în fumul ţigărilor şi al cafelelor ca într-o ceaţă protectoare în faţa tristeţii ce se revărsa din toate ungherele".

Cu titlu de curiozitate, la debutul său în publicistică, pe când era încă elev, prin 1916, viitorul ziarist şi scriitor a avut fantezia de a adopta un nume de împrumut – *Andrei Branişte* - care făcuse deja carieră ca personaj în piesa omonimă a lui Marin Simionescu Rîmniceanu, un scriitor uitat în

zilele noastre, dar foarte preţuit (membru corespondent al Academiei Române, 1919) pentru studiile de estetică şi erudiţia selectă, rară în epocă. Piteşteanul Tudor Teodorescu, născut într-o familie cu mulţi fraţi, se vede treaba că a fost foarte puternic impresionat ca elev de episodul dramatic în trei acte *Andrei Branişte* (1913) semnat de Simionescu Râmniceanu, ce se va fi jucat şi pe vreo scenă în oraşul său, de vreme ce, după ce îşi vede „numele cules şi tipărit sub o schiţă pe care i-o publică Tudor Arghezi în *Cronica*, îl va adopta ca auxiliar, să zicem, „de demnitate" la numele oarecum comun din registrele stării civile, pseudonim cu care îşi va semna invariabil de acum înainte articolele de ziar, traducerile, schiţele şi nuvelele, ori romanele.

Co-etaneu, ceva mai mic, cu Rebreanu, dar mult mai apropiat de G. Călinescu, Gib Mihăiescu, Cezar Petrescu, G.M. Zamfirescu, Corneliu Moldovanu, Anton Holban, Camil Petrescu şi atâţia alţi romancieri afirmaţi într-o adevărată eră a romanului, cum a fost cea interbelică, prin atmosferă şi tematica legată precumpănitor de viaţa şi destinul insului care se ratează în prăfuitele noastre târguri de provincie, izolându-se de lume şi capotând moral ori, pur şi simplu, reacţionând sinistru împotriva oricărui semn de progres şi emancipare, o arie însemnată din tematica de romancier a lui Tudor Teodorescu-Branişte seamănă paradoxal cu universul acelei salbe de scrieri sadoveniene de mai mare sau mai mică întindere dedicate plictisului ori spleenului care omora pe absolut toată lumea în prăfuitele târguri de provincie de altădată, populate cu fel de fel de necăjiţi şi întratabili extropiaţi (*Locul unde nu s-a întâmplat nimic* – 1933; *Apa morţilor*; *Floare ofilită*; *Balta liniştii*; *Haia Sanis*; *O zi ca altele* ş.a.). Romanele-reportaj ale lui Tudor Teodorescu-Branişte, dacă seamănă întrucâtva cu ale unor congeneri, atunci, probail, pot fi apropiate cumva de *Întunecare* a lui Cezar Petrescu şi nicidecum de fineţurile de analiză psihologică practicate de un Holban sau Camil Petrescu, nemaivorbind de realismul cărturăresc de detaliu în cazul unui Călinescu. În urma unei lecturi relativ recente, am tot mai mult convingerea că *Prinţul* (1944), considerat pe bună dreptate capodopera lui Teodorescu-Branişte şi după care, în 2004, Sergiu Nicolaescu a tras filmul *Orient-Express*, prin complexitatea existenţială a rolurilor jucate, cel puţin de Jean Andrei Munteanu şi Silvia/Amelia Frunzetti, fără a ridica o simplă problemă de coplanaritate faţă de liniile de forţă ale evoluţiei personajelor centrale - Daria Mazu şi Lai Cantacuzin, din *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, este în multe privinţe o dezvoltare complementară a backgroundului unei problematici specifice epocii, ilustrată excelent de Sadoveanu, tratată de această dată de un Tudor Teodorescu-Branişte din perspectiva şi, în plus, cu mijloacele reportericeşti ale ziaristului excedat zilnic de noianul tipologic al unui atare „fapt divers".

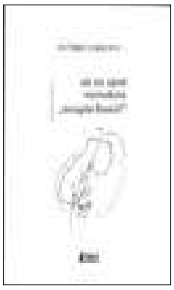
Nu-mi îngădui să fac din Tudor Teodorescu-Branişte (altminteri, un foarte bun romancier al multiplelor faţete ale actualităţii) un emul şi, cu atât mai puţin, un epigon sadovenian al unei teme pregnant ilustrată, printre atâtea alte sujeturi, de autorul *Fraţilor Jderi.* Încerc însă să atrag atenţia, plecând, spre exemplu, de la un alt roman al marelui ziarist interbelic, anume *Scandal* (1939), spre apetenţa acestuia pentru descrierea fenomenului ruinei exitenţiale a provincialului, subiect programatic atacat şi plasat ca teatru de desfăşurare, în opoziţie cu Sadoveanu care o lipise aproape paradigmatic de „târgul moldovenesc", în spaţiul micului oraş de provincie din zona sudică, de această dată, a vechiului Regat.

Autoarea straniului atentat cu pistolul din romanul mai înainte pomenit al lui Branişte, în care este ucis şeful opoziţiei, Alexandru Dima, fost de trei ori prim-ministru şi „conducător sigur al guvernului ce urma să se formeze" în urma dezvăluirilor şi *scandalului* afacerii frauduloase a furniturilor, Ecaterina Preda, nu mai e originară de prin părţile Moldovei, ci din Târgovişte, târgul ce trăia inert şi nostalgic prin anii 1928-1930, când este plasată acţiunea, amintirea împovărătoare a unor apuse vremuri de glorie. Măritată de mai bine de 30 de ani cu Iancu Preda, funcţionar la Lucrările Publice, cei doi, la început, păreau a avea aceleaşi gusturi. Ea, fată de profesor de liceu, el fiu de magistrat din Focşani(!), ajunşi în capitală, de pildă, „le plăcea să se plimbe pe străzi retrase, prin mahala, departe de zgomotul, de larma

Liviu Ioan STOICIU - ***Substanțe interzise***, Editura *Tracus Arte,* București, 2012



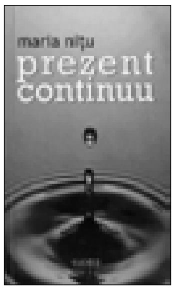
Echim VANCEA, ***Să nu spui niciodată "Noapte bună"***, Editura *Limes,* Florești-Cluj, 2012



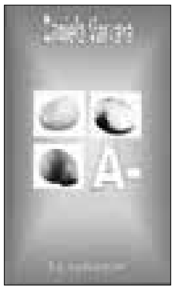
Petrişor MILITARU, ***Prezențe angelice în poezia română***, Editura *Aius,* Craiova, 2012



Maria NIȚU, ***Prezent continuu,*** Editura *Eubeea,* Timișoara, 2012



Daniela VARVARA, ***A -***, Editura *Sfântul Ierarh Nicolae,* Brăila, 2012



Emilia DĂNESCU, ***Zestrea toamnei***, Editura *Singur,* Târgoviște, 2011



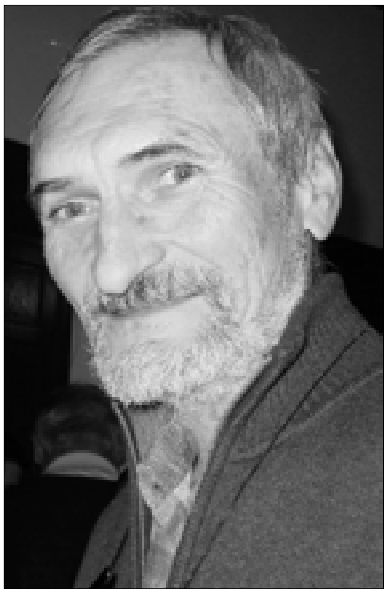
marilor bulevarde". Cuplul Iancu-Ecaterina Preda e iremediabil atins de o stare de morbideţe, preţuind şi căutând adăpostul caselor mici, cu grădiniţa în faţă, cu un chioşc în fundul grădinii, cum văzuseră atâtea în târgurile lor. De altminteri, în discuţiile dintre ei, arată lămurit scriitorul, fiecare descoperise că lăcrimase pe aceleaşi pagini din *Trubadurul* lui Delavrancea, pe care acum îl găseau totuşi mai puţin duios decât *Pană Trăsnea Sfântul* a lui Brătescu-Voineşti sau *La noi în Viişoara* de Sadoveanu! „Cât despre poezie, de! tot Eminescu rămâne ‹‹cel mai mare››. Macedonski are ‹‹câte ceva››, unele din *Nopţi*, dar are şi multe de prisos…" *Romanţele pentru mai târziu* ale lui Minulescu care apăruseră în vremea logodnei lor erau, desigur, prea brutale pentru ei („Eu ştiu c-ai să mă-nşeli chiar mâine,/ Dar/ Fiindcă azi mi te dai toată,/ Am să te iert:/ E vechi păcatul/ Şi nu esti prima vinovată…"); lui Iancu plăcându-i mai mult Vlahuţă („Iubire sete de viaţă/ Tu eşti puterea creatoare,/ Sub care inimile noastre/ Renasc ca florile sub soare…/ Şi îmbătate de-al tău farmec/ Ce peste lume se aşterne,/ În tremurarea lor de-o clipă/ Visează fericiri eterne…").

Strivită de grijile unei căsnicii sărace, după măritiş, idealul Ecaterinei de a fi profesoară, de a avea o leafă şi oarecare independenţă se prăbuşeşte dramatic. Nici Iancu Preda nu mai ajunge să practice, după cum îşi dorise în prima tinereţe, avocatura. Va deveni mai întâi funcţionar la Lucrări Publice, iar, după război, va fi redistribuit în „lotul Comunicaţiilor". Poezia iubirii se curmă şi ea pentru Eaterina. „Lăptarul plătit cu greutate. Zarzavagiul care striga în gura mare, în curte: ‹‹Cine n-ar parale să nu mănânce!››. Rochiile cârpite. Pălăriile vechi. Pantofii scâlciaţi… Toate acestea alungaseră versurile lui Vlahuţă şi *Nopţile* lui Macedonski". Certurile dese şi violente alterează şi distrug până la urmă menajul soţilor Preda, antrenându-i pe protagonişti pe o pantă de iremediabilă descompunere fizică şi morală. „Ecaterina devenise o femeie grasă, puţin neglijentă cu ea însăşi, voluntară cu toţi ceilalţi, începând cu Iancu. Cu un instinct uimitor de sigur pentru ea, care-şi mărginise viaţa între pensionul din Târgovişte şi căsnicia din strada ‹‹Puţu cu apă rece›› - Ecaterina ghicise că Iancu, cu firea lui domoală, poate fi uşor dominat. (…) Iancu devenise o anexă a nevestei lui. Cum îşi încasa leafa, aducea toţi banii, ‹‹până la centimă››, acasă. Ecaterina aprecia, în primă şi ultimă instanţă, câte parale îi trebuie lui Iancu în fiecare zi. Nu putea să-i lase leafa pe mână. Nu din pricină că Iancu ar fi avut vreun viciu. Nu fuma. Nu bea. Nu juca nici cărţi. Dar pentru Ecaterina, Iancu devenise un ‹‹nătâng››: împrumuta pe oricine, îl fura toată lumea… Cu o rară lipsă de demnitate, Ecaterina desfăşura toate secretele casei în faţa oricui, toate mărunţişurile, toate nimicurile. Le exagera. Le multiplica. Ura ei tainică împotriva omului care o ‹‹împiedicase de a fi profesoară›› răbufnea în aceste bârfeli meschine. A-l defăima pe Iancu era pentru ea o adevărată voluptate. Nu-i bun de nimic… Toţi i-au luat-o înainte la minister. Acasă, nu e în stare să-şi ia singur din dulap nici măcar o batistă. Trebuie să-i dea totul, mură în gură…Nici ‹‹ca bărbat›› nu-i nimic de capul lui!". Încheind citatul aici, să nu uităm că Tudor Teodorescu-Branişte este nepreţuitul autor al unui unanim apreciat *Elogiu al bârfelii*! Îngâmfată şi gâsculiţă, dar convinsă că e de o mie de ori mai deşteaptă şi mai frumoasă decât era, Irina, fiica lor, îi calcă rapid pe urme mamei, dispreţuindu-şi tatăl şi comportându-se ca o demimondenă.

După tragicul sfârşit al bărbatului, împins la sinucidere, în primul rând de sicitatea şi meschinăria vieţii familiale, apoi de o excesivă trăire a simţului datoriei şi onoarei într-o lume meschină, de o crapuloasă condiţie morală, obsedată până la demenţă de visul căpătuirii cu orice preţ a Irinei, convinsă asemeni tuturor psihopaţilor care fac cele mai ilogice fixaţii cu privire la obiectul iadului pe care îl trăiesc, Ecaterina Preda urzeşte în secret planul uciderii lui Alexandru Dima, insul care în mintea-i obosită de fantasme îi împinsese soţul la moarte, lăsându-i familia lipsită (căci ea n-a avut serviciu niciodată) de orice sprijin. Spirit echilibrat şi raţional, bărbat frumos şi manierat, şlefuit de trecerea prin diverse medii şi beneficiar al unei întinse experienţe de viaţă, foarte bine desenat caracterologic de Tudor Teodorescu-Branişte, Alexandru Dima este, în realitate, singura persoană care sărise dezinteresat şi în modul cel mai discret cu putinţă, la necaz, în sprijinul sărmanei femei. Uciderea lui de către descreierata Ecaterina Preda, soaţa sinucigaşului „acar Păun" la ieşirea din incinta Camerei Deputaţilor, după ce acesta dezvăluise de faţă cu toată presa toate dedesubturile scandalului provocat de „panamaua furniturilor", ridică, în subsidiar, problema fatalităţii răului de care este subântins în anumite momente destinul românesc. De altfel, prin această extindere subtilă a problematicii romanului – nu dezvolt aici –, Tudor Teodorescu-Branişte reuşeşte să evite elegant pedanteria abordării temei „provinciei care ucide" din romanele strict dedicate subiectului de Sadoveanu.

Ştefan Ion GHILIMESCU

Gabriela Zăvălaş Anghel - *Angoasă dulce-amară*



Gabriela Zăvălaş Anghel continuă să ne surprindă de la carte la carte. După ce în *De ce iubim bărbaţii* (Ed. Amurg sentimental, Bucureşti, 2006), a trecut cu nonşalanţă de la tema anunţată la polemici cu scriitorii care i-au criticat cărţile anterioare şi la inserarea unor poezii proprii, în *Angoasă dulce-amară* (pe care o comentăm în continuare) – Ed. Juventus Press, 2012 – autoarea tipăreşte o carte cu iz testamentar, inserând poeme, în proză şi în versuri, transpuse olograf, cât şi un album cu poze din diverse etape ale vieţii scriitoarei, precum şi ale familiei sale. O astfel de carte se tipăreşte, îndeobşte, de urmaşi sau de admiratori, dar când o face însuşi autorul, faptul se datorează fie orgoliului nemăsurat, fie autoironiei. Constat că, în cazul Gabrielei Zăvălaş e vorba de amândouă. Cert este că prezentarea năstruşnică a cărţii stârneşte curiozitatea. Texte de slabă calitate ar fi împins întreprinderea publicării lucrării, sub această formă, în ridicol. Surprinzător însă, am întâlnit poeme epice care justifică alegerea editării ca album liric, versuri ce transmit un acut frison al modernităţii: temperament vulcanic, feminitate debordantă, angoase dulci-amare, însingurare maladivă frizând nebunia, suferinţă provocată de iubiri neîmpărtăşite, limbaj dezinhibat – în concluzie, manifestările eului auctorial teoretizat de Hugo Friedrich în celebra sa lucrare *Structura liricii moderne*.

Angoasa dulce-amară este dragostea trăită paroxistic şi care trebuie domolită prin rugăciuni: „Doamne, eşti ocupat cu universul şi m-ai abandonat iarăşi rătăcirilor, tentaţiilor? Ţi-am adresat rugi să-mi speli cu voia-ţi sacrosantă cortexul, cordul de atracţii şi carnalitatea de apetit.” (*Un elitist numit dorinţă şi restul e tăcere*)

Dumnezeu mai este invocat pentru a-l ocroti pe un prezumtiv iubit imaginat ironic sub chipul unui tânăr dandy care şofează, riscant, un automobil de mare putere, model de bărbat foarte apreciat de tinerele gâsculiţe de astăzi.



Întâlnim apoi cochetării galante, meditaţii sentimentale asupra însuşirilor bărbatului care încearcă să o seducă, în general întâmplările erotice care se soldează cu eşecuri. Îndeobşte bărbaţii sunt admonestaţi pentru inconsecvenţă şi răceala lor sufletească.

Fantezia debordantă a autoarei atinge punctul culminant în imaginarea împlinirii dragostei prin impactul cosmic al unei nave galactice masculine cu planeta feminină Gniria. Dar totul rămâne doar un vis neîmplinit: „Săgeata albastră n-a sosit niciodată, a fost aspirată de o gaură de vierme sau s-a volatilizat în Triunghiul Bermudelor.” (*Gniria*)

Tristeţea covârşitoare din versurile autoarei se datorează trecerii ireversibile a timpului care afectează esenţa fiinţei simbolizată prin plasmă, sânge, cortex: „Lipsită de iubire, şanţurile carnale zdrenţuite – plasmă şi sânge – se adâncesc dramatic. Un urlet lugubru, taciturn, îi perforează timpanul eului!” (*Dragostea nu-i un câine venit din iad*) Suferinţa aceasta îmi pare că are ascendenţă în sufletul slav al scriitorilor ruşi la care uneori poeta face referinţă: Bukovski, Zoscenko etc. Poeta îşi caută echilibrul sufletesc zdrobit în natura mirifică a zonei în care îşi petrece vacanţele (Brădet-Argeş), pe malul Vâlsanului, dar o întâmpină frunzele mortificate ale toamnei, în acord cu starea sufletească răvăşită. Totuşi, salvarea unui fluture (care poate simboliza poezia) căzut în apa pârâului, după o respiraţie diafană „gură la gură” îi revigorează sufletul (*Şorth story cu fluture*)

O altă poezie cu implicare autobiografică (*Omăt şi poeme* – 2010) o reprezintă un proces verbal al unei şedinţe de cenaclu la revista Literatorul (condus pe atunci de regretatul poet Mircea Micu).

Mai întâlnim poeme în proză cu subiect ecologic deplin justificat, din care rezultă că adevăratele gunoaie sunt în sufletele celor care comit faptele de poluare încriminate.

Poeziile cu rimă, *Picturală, Neoromatism tardiv*, *Plagă, Tentaţii, Bărbaţii glaciali, Stigmatul durerii*, *Simţăminte neîmpărtăşite* etc. transmit direct sentimentele, neîmbrăcate estetic şi uzitează rime facile.

Demn de remarcat este faptul că poeta, în textele reuşite, porneşte de la realitate şi ajunge la vis. În această suprarealitate onirică, poeta se zbate să-şi materializeze fantasmele, sentimentele puternice de dragoste care îi determină stilul. Între pământ şi cer, Gabriela Zăvălaş Anghel îşi ţese poemele în aşteptarea împlinirii, ca o Penelopă devenită, de această dată, poetă: „Cu brava Penelopa ţesut-am pânze-n vis/ m-a uzat distanţa de coşmar şi abis.” (*Patetic*)

Se pare că împlinirea se apropie.

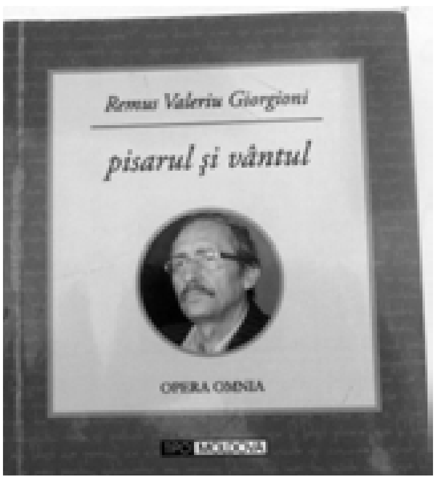
Lucian GRUIA



Stampe de suflet – Remus Valeriu Giorgioni: *pisarul şi vântul*

Alcătuită în maniera unui curriculum vitae, începând cu ultimele date ale evoluţiei – poetice, în cazul acesta – , antologia lui **Remus Valeriu Giorgioni**, ***pisarul şi vântul*** – apărută la Editura Tipo Moldova, în colecţia OPERA OMNIA. Poezie contemporană, Iaşi, 2012 –, prefaţată de Gheorghe Grigurcu şi coroborată cu un consistent număr de pagini inserând note critice, după trei poeme-preambul, aduce în faţa cititorului selecţiuni din volumele publicate de poet până în 2012, începând cu „inedite din 1975-1987”. Se poate aprecia, astfel, că poemele din *Ferestre în cer* (2012) constituie – cronologic, cel puţin – summumul creaţiei autorului, în care transcenderea, gardată de îngeri albaştri sau numai *rază/ altoită pe mine*, se face doar fragmentar, când *Se iscă de-a valma ferestre/ În cer*.

Este o poezie iniţiatică, scrisă în vers liber, pusă sub semnul postmodernismului (prin intertextualitate, fragmentarism, amestecul de gravitate şi ironie etc.) încă din titlu, unde absenţa iniţialei majuscule oferă un incalculabil şir de conotaţii, cu toate că, de obicei, se consideră că poezia de inspiraţie religioasă e, cu precădere, apanajul literaturii tradiţionaliste. *Pisarul* – ipostază a artistului creator – n-ar fi, din această perspectivă, decât alesul, prin care vocea divină se face auzită pentru restul muritorilor. Şi nu este deloc aleatorie o asemenea interpretare, din moment ce poezia lui Remus Valeriu Giorgioni îşi are filonul în sacru, mai exact în formele la care se poate accede prin credinţă, poemele sale având un pronunţat caracter reflexiv şi autoreflexiv – *e ca şi cum dintr-odată/ un lucru ştiut dinainte/ devine adevărat în chip nou/ inedit… adevărul din el/ se aprinde subit/ urcat lângă soare pe cer* – şi prilejuind întâlnirea cu o ideaţie densă, generatoare a unor posibilităţi multiple de interpretare, atât pornind de la intuiţia genuină a sacrului – ca într-un *cenotaf*, unde *mormântul e gol/ crucifixul e gol/ cerul e plin de slavă!* –, cât şi de la tatonarea cărturărească a lui, *în palatul cu incunabule.*



Episoadele biblice, reeşalonate conform unui parcurs interior pe care şi le-a apropriat pentru a le oferi cititorului într-o formă în care ezotericul pare atenuat, compun un imaginar liric, cu alcătuire eclectică, din fragmente de real şi străfulgerări transcendentale – *Cantată sub cerul liber/ Gândul lui – plin/ Ca un fulger de miere/ Cupa florii soarelui dimineaţa de rouă// Un gând ca o simfonie/ Plutind pe cerul de vară (dar cine oare să fie/ Unde e microfonul sala concertelor?...* –, traversat ciclic de *kyrie eleison* – laitmotiv la nivelul întregului –, a cărui psalmodiere e modulată de *un Deget de foc*, în puterea căruia e totul, fiindcă *Degetul e Cel care trage/ Şi astăzi în fiecare seară/ Pe o sârmă de aur cortina cerului*, într-o stare, indusă şi eului liric, între ludic şi grav.

Livrescul, pentru un locuitor din *galaxia gutemberg/ Gutemberg Galaxy*, este un palier evident, firesc al poemelor şi, asumându-şi influenţe folclorice, precum în *Nabucodonosor*, sau în parabole (*Dealul*, *Săracul colacul şi veşnicia*, de pildă), creează pagini de poezie autentică, în care fiorul sacru se insinuează, subliniindu-i aportul la compunerea întregului. Disipate în volume, ritualurile (*Mirungerea*) sunt fragmente de incunabule sau epifanii.

Dincolo de latura vădit religioasă, aspiraţia spre o lume – de a cărei existenţă e convins: *mai este o lume pe lume* – după chipul gândului poetului rămâne o permanenţă, exprimată metaforic şi prin imaginea grădinii oamenilor primordiali, fiindcă *La poarta grădinii/ învârtind în aer o roată de foc/ heruvimii* perpetuează speranţa, iar absenţa punctului, la final, este o posibilă promisiune a continuării şi a mântuirii, când *Într-o bună dimineaţă/ Mă voi trezi fecior de-mpărat/ Îmbrăcat în purpură şi brocarte/ Celesta caleaşca va trage la scară/ Să mă ducă sub streşini de cer/ În străluminatul crepuscul.*

Străbătând spaţiul biblic ori numai având reminiscenţe biblice – *biblica dumbravă*, de pildă –, căutătorul trăieşte, de fapt, *întoarcerea pe mare* spre sine, microcosmosul zidit de *Cel Bun/ Adevărat/ Şi Frumos*, făcând elogiul perfecţiunii învederată în orice înfăţişare a Creaţiei, vizibilă cu ochiul liber, arătându-se pe *lamela/ microscopului/ viermuind*, zărită cu luneta ori cea existând *spre intra şi ultraimperii*, garantată de *grilele aparatului roentgen la/ ecograf sau la RMN.*

Un senzorial ataşat de *organele sufletului* tinde spre omogenizarea planurilor alcătuind panopticul cutreierat de gândul poetului, mânat de *Duhul Cărţii*, dar, în primul rând, de o carenţă interioară care se vrea convertită în edificare.

În primele volume antologate, sentimentul religios este mai rarefiat, poetul e mai ataşat de concretul laic, în care caută esenţele, *trandafirul de peste fire*, *trandafiri/ ai iubirii de mamă ridicaţi dintre riduri* ori *eul poetului ca zeu*, *culoarea imaculării* etc., simţind acea *reverberaţie a durerii* din orice *dezastru astral.* Stampe de suflet, dispersate de-a lungul cărţii, exprimă frenezia eului visând să empatizeze cu lumea în *echilibrul orei*, iar o punte între real şi astral e *dragostea… STEA*, de unde începe atingerea îngerului a cărui omniprezenţă este sugerată, încât conştiinţa, în lume, pare a fi *în gazdă la zei*, unde învaţă decodarea semnelor.

Prin urmare, pornind din concretul imediat, dar fiind tot timpul cu privirea – atât a ochilor din afară, cât, mai ales, a celor lăuntrici – spre metafizic, eul vieţuind întru cunoaşterea alcătuirilor lumii (*în căutarea apelor vieţii*) şi a propriilor limite, încearcă o transfigurare a existenţei, în *ars declamatoria*, identificând nexuri cu tentă vizionară, în care să se reflecte sufletul său dornic, paradoxal, să se detaşeze, dar să rămână, totuşi, implicat în toate ale firii, având drept miză convingerea că totul „a izvorât şi cură” din aceeaşi matrice divină.

Poetul propune construcţia pe care o durează drept MELOTERAPIE, într-o tentativă de transcendere spre lirismul pur.

Iulian Moreanu: *Cerbul însetat*



Prozele scurte din volumul **Cerbul însetat** – Editura Premier, Ploieşti, 2012 – al lui **Iulian Moreanu** au ca trăsătură cea mai pregnantă prezenţa fantasticului, chiar dacă acesta nu se regăseşte în toate povestirile care compun cartea şi care ar putea fi citite ca descinzând din teoria *sacrului camuflat în profan*, formulată (şi ilustrată pe larg) de Mircea Eliade, pentru că toate debutează într-un univers realist, coerent, în care personajele se mişcă, până la un punct, verosimil, pentru ca apoi, pe nesimţite, să-şi facă apariţia un factor perturbator, inexplicabil, fără a genera totuşi – de cele mai multe ori – trăiri ireversibile tuturor celor implicaţi, nu atât ca actanţi, cât, mai ales, ca martori. Insinuat într-o lume banală, cu o viaţă fără nimic spectaculos, factorul acesta, mitic/magic, o traversează, apoi, aproape la fel de lent şi nebăgat în seamă de cei care nu sunt direct atinşi.

Eterogen în privinţa universului uman investigat, volumul are însă unitate la nivelul problematicii legate de contactul dintre inteligibil şi inexplicabil, la cel al construcţiei şi, de asemenea, la cel al stilului. Mai întâi, personajele sunt ţărani şi orăşeni, inşi trecuţi prin şcoli înalte şi alţii cu o instruire elementară, copii şi adulţi, teferi, dar şi cu o sănătate firavă, în special a minţii, îndeosebi ca în povestirea intitulată *Acvariu* – una dintre cele mai bine realizate din carte –, în care se reliefează această dihotomie a lumii, ignorată frecvent de cei din… afara gardului, din moment ce acolo, în interior, se găsesc tot fiinţe umane, dar având realitatea lor – la urma urmei, se ştie/spune că nebunia e altfel de inteligenţă. În textul amintit se relatează experienţa unui copil care descoperă o lume fascinantă – şi trăieşte, în acelaşi timp, primul impuls erotic –, cea a unui ospiciu, de la ai cărui locatari, cu care ajunge să relaţioneze apropiindu-se mult de gardul despărţitor, în ciuda interdicţiei, înţelege că nu toţi oamenii au aceleaşi repere, aceleaşi valori, aceleaşi unităţi de măsură a vieţii, din moment ce „Poetul”, un tânăr de o frumuseţe copleşitoare, pe care îl receptează ca atare copilul, îi înmânează prin spărtura din gard bucăţele dintr-un caiet, pe post de bani, cu care să cumpere ţigări pentru unii dintre locatarii sanatoriului, iar tânăra deosebit de frumoasă, despre care acest nebun blând îi spune copilului că a plecat în Australia şi că o va urma, de fapt s-a spânzurat, şi el a ajutat-o, trăgându-i scaunul de sub picioare.

Alienarea, cel mai adesea având cauze misterioase, apare ca o componentă, de multe ori neluată în seamă, cu excepţia situaţiilor când aceasta răbufneşte cumva, aşa cum e cazul copilului Neluţă (din povestirea *Mierla şi glonţul*), a cărui mamă moare la naşterea lui, fiind crescut în condiţii normale apoi de tată, dar, după ce e pe punctul de a se îneca, într-o apă adâncă, atunci când este salvat, vorbeşte de întâlnirea lui acolo, în adânc, cu mama pe care n-a cunoscut-o, şi, pe măsură ce creşte, începe să aibă accese de violenţă cumplită, care se sting la fel de neaşteptat cum se şi declanşează.

Relatând din perspectiva unui narator-personaj sau martor, Iulian Moreanu dă măsura talentului său în special în textele unde se poate identifica filiaţia eliadescă sau cea voiculesciană, ca, de pildă, în povestirea eponimă a volumului, *Cerbul însetat*, ori în *Mierla şi glonţul*, amintită mai înainte, care, desfăşurându-se în perimetrul rural, într-o lume puternic legată de concret, dar cu o consistentă zestre de eresuri, beneficiind, în acelaşi timp, de aportul adecvat al oralităţii, creează sentimentul complicităţii la colportarea unor tablouri de viaţă, ale căror surse sunt stratificate prin timp în memoria colectivităţii, iar cel care le transmite îşi asumă statutul de tezaurar, amintind vag, prin schimbarea proporţiilor, fireşte, de „povestaşul” lui M. V. Llosa sau de „martorul” lui Juan José Saer.

În *Cerbul însetat*, de pildă, bătrânul Culiţă, fascinat de un tablou cumpărat demult (înfăţişând un cerb încremenit în poziţia în care a fost pictat, încercând să-şi astâmpere setea), după moartea soţiei, şi-l aduce în cameră şi îl priveşte cu atâta concentrare, încât, de ziua sa, la şaptezeci şi cinci de ani, fiul şi nora îl găsesc nemişcat şi, cu toate eforturile lor de a-l trezi la realitate, acesta nu-şi desprinde privirea de tablou. Punându-i comportamentul pe seama vârstei şi a bolii, după o perioadă chinuitoare pentru familie, când părea a se fi deteriorat psihic total, e dus în faţa unei comisii de medici pentru obişnuita expertiză, în vederea diagnosticării, unde, spre surpriza şi spre ruşinea sinceră a familiei, oameni de la ţară, se manifestă absolut normal, încât fiul şi nora se tem că ar fi luaţi drept impostori. Revenind acasă, cade din nou în starea dinainte şi, mai mult, la un moment dat, dispare fără urmă, împreună cu tabloul, însă, după căutări fără succes, la peste un an de la dispariţie, fiul găseşte undeva prin casă, dosit, tabloul, în care, uitându-se cu atenţie, descoperă că tatăl a devenit „personaj”, stând şi privind cu aceeaşi fascinaţie, ca *dincoace*, spre *cerbul însetat*.

În lumea contemporană a povestirilor lui Iulian Moreanu, interesul pentru fabulos nu a dispărut cu totul, dar s-a estompat evident faţă de alte vremuri, încât manifestările lui, adesea, sunt chiar ignorate sau, oricum, nu mai au forţa de a produce tulburări colective, însă, în cazuri izolate, pot duce la forme de alienare. Este, ca urmare, un motiv în plus ca, în prozele în care îşi face apariţia, fantasticul/fabulosul să nu fie identificat, de obicei, de la început, lăsând finalul deschis, mai ales că naratorul, de orice tip ar fi, inclusiv cel auctorial, nu intervine spre a clarifica fenomenul. În plus, personajul implicat, a cărui viaţă se intersectează cu straniul, nu este nici el extrem de pozitivist, având tendinţa de a se lăsa adeseori purtat de gânduri, de a medita, de a căuta tot felul de interpretări lucrurilor care-i tulbură temporar şirul existenţial şi, în consecinţă, unele dintre acestea pot fi proiecţii ale frământărilor lui – ca Violeta, din *Change your mind!* sau neobişnuita răscolitoare apariţie din *Contestaţie admisă*, care ar putea fi interpretate şi în legătură cu mitul strigoiului, a cărui influenţă se resimte şi în *Mierla şi glonţul.*

Déjà vu-uri, întâmplări, imagini, trăiri de neînţeles sunt în volumul lui Iulian Moreanu intruziuni ale fantasticului, formând nucleul celor mai multe dintre prozele scurte care, cu toate că au teme distincte, iar naratorul poartă nume diferite, dau impresia unui insolit *decameron*, fiindcă acesta transmite unui auditoriu bănuit (uneori chiar i se adresează direct) evenimente care i-au punctat existenţa din copilărie, trecând prin adolescenţă, prin experienţa cazonă şi ajungând la maturitate cu derularea ei mai mult sau mai puţin anostă, când amintirile de acest tip continuă să fie analizate spre a li se găsi un sens.

Mioara BAHNA

Cele trei graţii

La fiecare sfârşit de toamnă, cele trei „graţii”, Monica, Sidonia şi Rozalia, ne propun frământările lor plastice. Evenimentul are loc la Galeria Metopa Piteşti (de ce numai aici ?!?).

După o perioadă de căutări în compoziţii cu textile (colaje), **Monica Dinu** aduce anul acesta o serie de cinci lucrări, tot decorative, dar cu o preocupare mult mai evidentă pentru comunicarea prin culoare. Şi nu oricum. Ea produce o stare de bucurie prin cele patru „autoportrete” de tip arlechin şi o voioşie... într-o compoziţie „plină” de comedianţi sau comediante. Faţă de anul trecut, unde prima instalaţia şi happening-ul, artista ne propune acum să „învârtim” umbrela cromatică într-o horă a bucuriei şi a păcii.

Sidonia Gherghinescu continuă invitaţia în Eden, prin porţile ei destul de promiţătoare pentru noi, păcătoşii. Pe lângă ideea unei evidente sacralităţi, artista, folosind arcul specific artei religioase, ne transmite, cu o armonie cromatică paşnică, un strop de linişte, de care avem atâta nevoie. Armoniile cromatice sunt mai aproape de teluric decât de celest, tocmai pentru a ne crea confortul. Realizează că un contrast de tip *fauve* nu ar corespunde poeziei romantice ce îi deconspiră firea.

Rozalia Bratu cochetează cu arta măştilor africane (mai mult ca idee !?!). Dar, pentru că există un dar, artista nu cade în păcatul mimesisului. Rozalia preia numai atmosfera de dans şi veselie din vastul continent, păstrând cromatica sa caldă. Nu a renunţat nici în aceste piese (de mici dimensiuni) la densitatea de probleme comunicate într-o compoziţie.

Este o continuare firească de dinamism, dar comunicat pe un „ton” mult mai blând decât la ultima apariţie. Paleta ei este acum o demonstraţie de profesionalism (o fi şi vârsta!?!).

Toate cele trei artiste au făcut un pas mare înainte şi aici mă refer la preocupările din zona stilului. Nu cred că se vor opri aici.

În final, doresc să repet ceea ce am spus la vernisaj: este necesar ca aceste expoziţii să fie itinerate şi în afara zonei în care artistele locuiesc, tocmai pentru a se confrunta şi cu un public nou. De ce nu şi cu unul din centre pretenţioase în materie de artă. Astfel de confruntări nu fac decât să le confirme că pictura este pentru oameni.

I. P.

Ultimul curs

Omu' le are cu sportu', cu rocku', însă şi cu cartea. Un american din zilele noastre. Scriind la gazete. Dar şi la romane. D-alea de succes. Trainic, garantat. Precum „Marţi cu Morrie”*. Ce face ocolu' planetei de un deceniu juma'. Impresionând pretutindeni. Fiindcă perspectiva apusului, ştiută, nu poate fi indiferentă. Nimănui. Nicăieri. Nici lu' Morrie, care luptă cu ea. Nici lu' Mitch, care-asistă neputincios la agonia acestuia. Ca la un curs. Ultimul. Despre-o maladie nemiloasă. Şi ravagiile ei inevitabile. Despre neputinţa omului în faţa destinului crunt…

Morrie i-a fost dascăl lu' Mitch. Pe la facultate. Viaţa-i desparte o vreme. Da' se regăsesc dup-o emisiune pe micul ecran. Cu profu' deja-n suferinţă. Grea şi urâtă. Atins de-o scleroză neiertătoare. Se mai întâlnesc de patrusprezece ori până la cumplitu' final. Marţea. Lâng-o fereastră de unde se vede mereu „un hibiscus pitic cu flori roz”. Căutând sensuri. Ce, oricum, soarta nu o schimbă. Şi nu amână sfârşitul. Oricât ar fi de adânci. Şi revelatorii…

Pentru oricine-i curios s-o afle, povestea lui Albom e zguduitoare. Deoarece boala şi moartea nu cer voie ca să lovească. Doar dor. Rău de tot. Şi-nspăimântă. Şi p-ăl ales, şi p-ăi din jur. Citiţi-o, îndemn concluziv. Ca să-nţelegeţi că nu suntem decât „praf în vânt”. Şi-un „vis al morţii-eterne e viaţa lumii-ntregi”…

*Mitch Albom, *Marţi cu Morrie*, Ed. HUMANITAS, 2007

Haz de necaz

La Veber, prostia făcu comedia. Folosi, ca pretext, un dineu. Pentr-un „tântălău”. Adăugă o criză lombară. Ca să strice treaba. Şi piesa să iasă ca pe la Paris. Intriga-i ok. Croită cu tâlc, gradată isteţ. Cu lipici la lume. Şi renume, cert. Astfel ajungând s-o vedem şi noi. Aci, la Piteşti. Să râdem în hohot de eroii ei. De încurcături în care se vâră. Haioase făţiş, hazoase bogat. Larg deconectante, viu aplaudate...

Francis scrise textul. Alţii-l pun în scenă. Pe plai românesc, acum, Caramitru. Nu doar ca regizor, ci şi ca actor. Chiar protagonist, în cazul de faţă. Cu Mălăele-n tandem. În chip nimerit, super amândoi. Intens agreaţi, binemeritat. Le-au fost companioni potriviţi Ciuciulică, Georgescu, Marinescu, Andone şi Bindea. Cu toţii echipă formând izbutit. Că-s vrednici artişti, de la Bucureşti. Comicului dând exact ce-i nevoie. Spontaneitate, savoare, impact. „Dineul cu proşti” mărturie stă. Păcat că preţul îi fuse enorm la bilet şi unii acces la el nu avură. Oare cultura şi arta ajuns-au un lux?

Un trio și-un duo, ca lumea

Adică, niște soliști străluciți. Recent prestând, binevenit, la Pitești. În premieră p-aci și-n chip norocos pentru melomani. Îi trec în revistă de-ndat'. Meritând s-o fac, cu vârf și-ndesat...

Mai întâi, tenorii. Veniți de la Cluj, tustrei muc și sfârc. Buni de gură foc, armonioși, idem. Rodați, sudați, învățați. Într-ale cântului ăla de calitate. Ce merge la suflet oricând. Iată-i nominal: Sorin Lupu, Cristian Mogoșan și Constantin Nica. Iscusiți, băieții, cu impact instant. Sala în picioare unanim săltând. Își fac meseria cu entuziasm. Amintind constant de-un trio de top. Cred că unde merg, și merg mai mereu, prind la public, cert. Şi la noi fu astfel. Spectacol total, muzică din plin. Arii și canțonete fermecătoare, inevitabil cuceritoare...

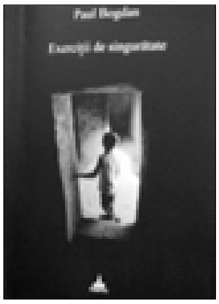
Precum oferi, apoi, și duetu'. Diana Ţugui și cu Sandor Balla. Ea, de la Craiova, el, din Târgu Mureş. Ea, jună soprană, el bariton țais. Fac un cuplu fain, plăcut copios. De reascultat, nu am îndoieli…

Aș zice-n final că toți cinci făcură concerte de soi. Cele mai mişto din stagiunea în curs, până azi. La filarmonica loco, încă o copilă. Sper c-or reveni și mai delicioși. Nerăbdarea-i mare și justificată. Câștigu', bogat, vădit necesar…

Adrian SIMEANU

Lector

Câteodată ucide lucruri frumoase...



Inculpatul se numeşte Paul Bogdan care, sătul să se tot poticnească de propria fiinţă, de neputinţele ei, în încercarea de a afla adevărul-adevărat despre cine este şi ce poate, se prezintă, de bunăvoie, în faţa instanţei lirice, cu volumul „Exerciţii de singurătate”.

Publicat la Editura „Timpul” din Iaşi, anul trecut, volumul atrage atenţia în regim de urgenţă. De la primul şi până la cel din urmă poem, trăieşti cu sentimentul că se va petrece, cu siguranţă, ceva grav şi ireversibil. Inculpatul a avut dreptate să caute judecata şi, eventual, pedeapsa. Rechizitoriul se sprijină pe PATIMĂ. Argumentul-cheie al acuzării este patima. Patima bărbatului pentru femeie, pentru intensitate, pentru ce se poate strânge cu toată puterea şi cu toată suferinţa, până când sufletul ajunge să iasă din femeie, din amintiri şi din umbra lor: *A fost un gest disperat!/ Am muşcat din urma cocorilor prin aer./ Li s-a auzit plânsul,/ un vaier,/ s-au împiedicat,/ s-au ridicat într-un ciot de zbor/ şi nu s-au mai dus niciunde,/ au rămas toţi/ îngrămădiţi în sufletul meu ca un nor./ A fost un gest disperat./ Prea erau sus,/ prea nu mai erau ai mei,/ prea zburau fără mine,/ prea eram eu şi prea erau ei./ Câteodată ucid lucruri frumoase/ din disperare,/ de singurătate./ Îmi ucid caii şi mieii,/ turturelele şi turtureii,/ pasul stâng şi pasul drept,/ atingerea femeii mele pe piept/ şi cam tot ce-i în mine,/ tot ce poate exista de mine departe./ Din disperare,/ de singurătate. (Câteodată ucid)*

Erotismul lui Paul Bogdan are rădăcini puternice. Lutul este materia lui primă. Eterul face doar ca zbaterile, întâlnirile cruciale să rămână cumva în memorie, o memorie fluidă ca toate memoriile, incompletă ca toate memoriile. Şi, neapărat, cu perspectiva exorcizării, dacă nu a mântuirii: *Unele femei o caută din priviri, ascunse în paltoane,/ cu o mână strângând gulerul peste gură,/ cu cealaltă păstrându-şi cald pieptul./ Îi adulmecă parfumul şi urma prin aer,/ pe care le îngheaţă răsuflarea./ Îşi umezesc buzele ca să-i culeagă gustul/ iar acestea crapă şi mai însetate. „Copilul acela încă nu s-a născut.”/ Le spune trecătorul ce sângerează din dragoste./ Ajunse acasă, se dezbracă înfrigurate,/ intră în căzi de marmură pregătindu-i locul, sub pântec./ Se mângâie pe sâni umplându-i de lapte, rotunjindu-i,/ şi scriu cu degetul ascuţit pe suprafaţa apei./ „Ma-me-mi-mo-mu”,/ se rostogolesc valurile ce, reverberând din pereţii de/ marmură,/ le intră în corp căutând un copil care încă nu s-a născut... (Unele femei)*

Poetul se întoarce, la răstimpuri, în dimensiunea copilăriei. Nu în amintirile propriu-zise – lor le-a pierdut de mult savoarea şi implicitul care conduc la basm – ci într-un spaţiu delimitat raţional ca atare. Aşa se face că nu-l mai recunoaşte ca aparţinându-i. Aşa se face că nu-l mai doare, deşi, uneori, ca un ecou din alte vieţi, spaţiul acesta fără căldură încearcă totuşi să-i sufle în pumni: *Mi se arată copilăria în somn,/ ca un înger fugit de-acasă mi se arată,/ între aripile învelite una într-alta/ purtându-mi/ prima noapte în care am fost singur,/ ochiul negru al tatei,/ pumnii strânşi pe prima încrâncenare./ Îmi bâjbâie prin măruntaie acest copil reînviat sub gene/ încercând să recunoască străinul ce-i sunt,/ străinul ce se întoarce pe cealaltă parte,/ mereu pe cealaltă parte,/ visând. (Străin)*

Relaţia poetului cu cele de Deasupra este congestionată. Să aibă nevoie şi spaţiul acesta de-o exorcizare? - *S-ar fi fost făcut,/ demult, / că făceam slove din pământ,/...răcnea cuvântu-n pumnul meu,/ cutremurând pe Dumnezeu./ Era păgân, era şi sfânt,/ era cum astăzi şi eu sunt,/ un curcubeu muşcat de gât,/ ce sângera în roşii toamne,/ roşindu-te pe tine,/ Doamne. (Penitenţă)*

Sesizabilă este, de asemenea, în poezia lui Paul Bogdan, consistenţa, densitatea, materialitatea mitului. Nu suntem singuri, nici de-am fi numai printre istorii şi morminte, căci istoriile şi mormintele funcţionează, la un moment dat, ca principii legiuitoare: *Ana îşi dorea foarte mult un copil./ „Îngere”, striga, „Îngere! Îngere!”/ El îşi întorcea privirea către ea urcând mai departe./ „Îngere!”/ Toate nopţile erau la fel, preacurate,/ tinere./ Emanuel a găsit-o pe câmp, se ruga ca un cântec./ Adoraţie./ A prins-o de faţă, a privit-o în pântec,/ a pus-o în zid de biserici./ De atunci, din sufletul ei se naşte ceva.../ ca o naţie. (Ana)*

Absolut seducătoare rămâne, însă, senzualitatea lirică a lui Paul Bogdan, o senzualitate care transformă tot ce-i iese în cale, indiferent de registrul în care vibrează. Vezi şi palpezi. Atingerea curge prin tine ca o lacrimă care se preschimbă, în clipa hotărâtă, în cuţit şi-n fior: *Oamenii ca noi se iubesc alambicat./ Eu, un bărbat magician/ iar tu un abur în retortă/ sau invers,/ tu,/ o sculptoriţă vişinie/ şi eu o marmură roşie./ Sau,/ şi mai complicat,/ când amândoi plutim în femeie,/ când amândoi murim în bărbat... (Bucăţi)*

Denisa POPESCU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti** sub egida **Consiliului Local Piteşti** şi a **Primăriei municipiului Piteşti**

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la S.C. Pământul ARG S.R.L., tel.: 0248/546.959, e-mail: pamantul2@yahoo.com.

Tatăl meu

În ultima vreme, tatăl meu se întorsese la cele sfinte.
Biblia se mutase din raft pe masa de lucru,
în mâinile lui *Cartea Psalmilor* se deschidea singură.
Tatăl meu se întâlnea cu Domnul în camera lui.
În fiecare zi, cu Domnul, în camera lui.

În ultima vreme, tatăl meu se împărţea
între biserica de acasă şi bisericile oraşului.
Biserici care, de la o vreme, îl învăţaseră pe de rost.
Aici îşi petrecea el o parte din zi,
între Maica Domnului şi Domnul.
Uneori, la plecare, câte un sfânt cobora din icoane
şi îl însoţea, nevăzut, pe stradă. Ştiu asta
pentru că tatăl meu vorbea mai tot timpul cu cineva,
deşi nu era nimeni în preajmă.

El alerga prin oraş
ca să răspândească Cuvântul Domnului.
Pentru cine avea timp să-l asculte
şi pentru cine nu avea.

Buzunarele lui erau întotdeauna pline cu rugăciuni,
pe care le împărţea trecătorilor la întâmplare.
- *Asta e pentru viaţă lungă*, spunea, *asta pentru copii*.
Iar asta pentru salvarea sufletului înecat în păcate!

În ultima vreme, tatăl meu îşi rânduise
toate cele de trebuinţă plecării.
Costumul cel negru şi cămaşa;
cravata şi pantofii cei buni.

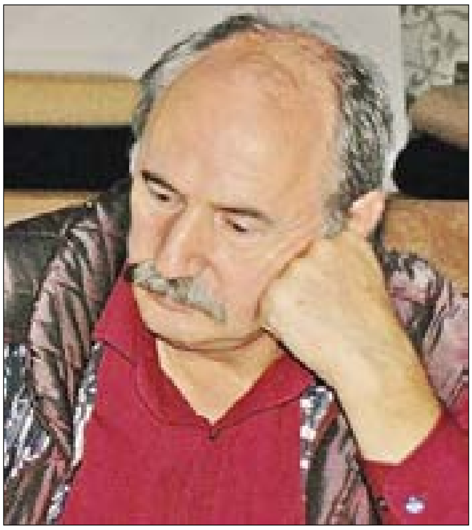
Poate că aşa trebuie să arate la întâlnirea cu Domnul,
îmi spuneam,
în timp ce îl îmbrăcam în lumina lumânărilor
şi a dimineţii înecate în ceaţă.

Atunci, în ziua întunericului, eram trei:
eu, trupul său împietrit şi Domnul.
Şi Domnul, care venise să îşi ia sufletul înapoi.
Ascuns în lumina rece a lumânărilor,
să îşi ia sufletul înapoi.

Fireşte, eu nu am înţeles niciodată
de ce are Domnul nevoie de sufletele noastre.
De ce ne strânge El sufletele în împărăţia Sa,
încă de la începuturi.

Iată de ce va trebui să fiu cât se poate de atent:
ca mâine vine Domnul şi îmi cere sufletul!

Deşi cel mai bine ar fi să se ferească din calea mea,
îmi spuneam, în timp ce îl îmbrăcam pe tatăl meu
în lumina rece a lumânărilor
şi a dimineţii înecate în ceaţă.
Să se ferească!



Secol pe sfârşite

Secolul îmi bate cu putere în tâmple.

Leprele de toată mâna
au ieşit din nou la lumină.

Abia început, secolul este deja pe sfârşite, prietene,
copiii străzii visează codrii de pâine-n canale.

Uneori mi se pare
că secolul meu este Apocalipsa adusă la zi.
Apocalipsa, această Facere cu beregata tăiată.

Atâta doar că cireşul nu mă lasă să-mi pierd minţile
şi mă trage de mânecă atunci când trec pe lângă el
şi mă fac că nu l-am văzut. Şi îmi pune cireşe la urechi!

Cât despre prinţesă, ce să spun?
Ea îmi umple ziua cu freamătul ei, cu văzduhul.

Ea este un psalm scris chiar de mâna Lui.

Un psalm în care pot să văd începutul lumii
şi lumina dintâi.

De fapt,
eu pe trupul prinţesei am învăţat să citesc Facerea.
Facerea, această Apocalipsă cu beregata tăiată.

Virgil DIACONU